
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01799679 4

AUGUSTIN
PAJOU



PORTRAIT D'AUGUSTIN PAJOU

PAR MADAME LABILLE-GUIARD

(Musée du Louvre)

LES GRANDS SCULPTEURS FRANÇAIS DU XVIIIe SIÈCLE

AUGUSTIN
PAJOU

PAR

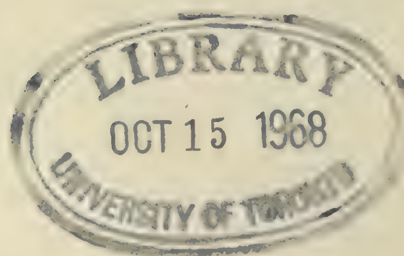
HENRI STEIN
CONSERVATEUR-ADJOINT AUX ARCHIVES NATIONALES



PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR
13, Rue Lafayette

—

1912


LIBRARY
OCT 15 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

AVANT-PROPOS

Depuis le jour où, sur la tombe d'Augustin Pajou à peine fermée, Joachim Lebreton, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, prononça l'oraison funèbre du défunt [1], c'est à de très rares intervalles que l'histoire a daigné prendre contact avec cet artiste [2]. Si quelques-uns des sculpteurs français d'autrefois, plus heureux que d'autres, tels Jean Goujon, Coyzevox, Bouchardon, Pigalle, Caffiéri, ont trouvé déjà de sincères biographes, ils sont légion encore ceux dont la vie et les œuvres restent à peu près ignorées du public ; et Pajou est du nombre.

Parfois, son talent fut vanté sans réserve : M. Louis Gonse, dans un ouvrage d'ensemble sur la sculpture française [3], l'a éloquemment prôné ; lady Dilke, dans un travail d'un caractère plus général encore [4], lui a rendu pleine justice, tandis que certains manuels d'histoire de l'art, esquissant une nomenclature à peine raisonnée, se sont contentés de balbutier son nom. Lui accorde-t-on une brève mention, ce n'est guère alors qu'une rapide apologie de la *Psyché* ou du buste de *Mme Du Barry* possédés par le Louvre. Encore connaissait-on fort incomplètement jusqu'ici l'histoire de

1. *Institut de France. Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Pajou, lue dans la séance publique du 6 octobre 1810* (Paris, 1810, in-4). Réimprimée dans le tome XVI de la *Revue universelle des Arts*.

2. Du vivant du sculpteur, Chaussard avait publié dans le *Pausanias français* une notice sur ses œuvres (Paris, 1806, in-8), qui a été réimprimée avec quelques légères additions par J. du Seigneur dans le même volume de la *Revue universelle des Arts*.

3. *La Sculpture française* (Paris, s. d. [1895], in-folio).

4. *French Architects and sculptors of the XVIIIth Century* (London, 1900, in-4), p. 125-129.

ces deux ouvrages. M. Stanislas Lami, le premier[1], est parvenu à réunir sur Pajou des renseignements précis, en dépit de certaines confusions ou erreurs très pardonnables[2]; du moins devait-il se borner à dresser une liste, sans entrer dans des détails qui eussent aussitôt débordé son plan.

Le présent volume est une tentative de réhabilitation en faveur d'un artiste trop mal connu. La tentative toutefois ne va pas jusqu'à l'hyperbole. On n'y trouvera aucune de ces pages de critique artistique où l'on se plaît à soutenir de vagues théories qui valent surtout par la notoriété de leur auteur; on y devra bien plutôt chercher un exposé simple des faits, contrôlés par des dates, expliqués par des textes, animés par des figures. Sans peine on reconnaîtra, je pense, l'abondance des pièces justificatives qui authentiquent le récit, et de l'illustration documentaire qui l'éclaire : elles sont puisées aux sources les plus sûres et les plus variées [3].

De tous les sculpteurs français du XVIII[e] siècle, Pajou est depuis quelques années l'un des plus recherchés par les collectionneurs. Dans certaines ventes récentes, ses ouvrages ont atteint des prix élevés. Il fait partie du groupe de ceux que l'on a pastichés le plus volontiers, de ceux aussi auxquels on donne trop aisément la paternité d'œuvres

1. *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au dix-huitième siècle*, t. II (Paris, 1911, in-4), p. 200-223.

2. Dans le tome V (Paris, 1911, in-8), p. 482, de son *Catalogue des ventes d'objets d'art*, d'ailleurs très insuffisant, le D[r] V. Mireur a fait une singulière confusion entre Augustin Pajou et son fils, attribuant à ce dernier des dessins et même des sculptures dont il était facile de reconnaître le véritable auteur.

3. Le nombre des ouvrages de Pajou aurait pu être augmenté sensiblement si je m'étais laissé entraîner à signaler quelques anonymes, parfaitement authentiques, que j'ai eu l'occasion de voir, par exemple à Paris, chez M. le comte de La Riboisière, chez M. le marquis de Chaponay, chez M. le D[r] Oulmont, et qui ne seraient certes pas déplacés dans le catalogue de l'œuvre du sculpteur. Mais le champ des hypothèses devenait trop vaste.

médiocres. Une biographie scientifiquement étayée a paru nécessaire. Montrer dans quel milieu l'homme a vécu et l'artiste a évolué, faire connaître en détail une abondante suite de morceaux de sculpture extraordinairement dispersés, établir le bilan de ce que le temps n'a pas su préserver de la destruction, signaler les attributions suspectes ou insuffisamment prouvées, telle a été la tâche que je me suis imposée.

De précieux concours l'ont singulièrement facilitée. Mon excellent ami Paul Vitry a été pour moi un véritable collaborateur. MM. Gaston Brière, Carle Dreyfus, J.-J. Marquet de Vasselot m'ont prodigué d'affectueux conseils et d'inappréciables indications, dont j'ai été heureux de profiter. Envers d'autres collègues et confrères, que je ne puis nommer tous, j'ai contracté une longue dette de reconnaissance. Chez les représentants actuels de la famille Pajou, chez les châtelains de Maucreux, de Chaalis et de Mouchy, chez les amateurs et les collectionneurs, j'ai trouvé le plus aimable empressement. Plusieurs notaires parisiens m'ont ouvert gracieusement leurs minutiers. Parmi les antiquaires auxquels j'ai eu le plus fréquemment recours, il m'est agréable de citer l'accueil que m'ont toujours réservé, à Paris MM. S. Guiraud et ses fils, E. Kraemer, Séligmann et Wildenstein, à Montpellier M. C. Gély. Et je n'ai jamais regretté d'être allé frapper, un peu trop souvent peut-être, à la porte de MM. Marius Paulme et G. Sortais. A tous je dis un chaleureux merci. Ce m'est un plaisir très doux de constater qu'ils ont contribué dans une large mesure à rendre ce livre moins indigne de l'artiste auquel il est consacré, et du public auquel il est offert.



PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

I. — JEUNESSE ET PREMIERS DÉBUTS.

C'est au faubourg Saint-Antoine, paroisse Sainte-Marguerite, dans ce coin de Paris qui a toujours abrité des générations d'artistes et d'artisans laborieux, que naquit[1] Augustin Pajou, le 19 septembre 1730. Martin Pajou, son père, était menuisier d'art et sculpteur sur bois ; sa mère, Étiennette-Françoise Pithoin, était fille d'un autre sculpteur parisien, Eustache Pithoin, dont les travaux restent ignorés. Un autre parent, le grand-père sans doute, Gabriel Pajou, exerçait la même profession de menuisier ; un frère d'Augustin, Barthélemy-Claude, modeste sculpteur, laissa une postérité, non éteinte[2], où l'art de la décoration et

1. Jal, *Dictionnaire critique*, p. 932. — Le baptême eut lieu le même jour, et Martin Pajou déclara ne savoir signer (*Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1876, p. 80).
2. Nous avons pu en établir la filiation dans le tableau généalogique que l'on trouvera annexé au présent travail.

de l'ébénisterie a été en honneur pendant plusieurs générations. Tel est le milieu où grandit le jeune Augustin, où ses goûts se développèrent instinctivement. Pour un futur artiste, il n'en saurait être de meilleur. Le père, brave homme, sérieux et travailleur, ne pouvait que favoriser le penchant naturel de l'enfant pour le dessin, et dans l'éducation qu'il lui donna, il réserva sans regret une place notable aux manifestations artistiques. Alors que tant d'autres voient leur vocation contrariée par les objurgations ou les craintes paternelles, Pajou trouva dès ses plus tendres années un terrain favorable à l'éclosion d'un talent naissant.

Le jour où Martin Pajou eut l'intuition que son fils Augustin avait l'étoffe d'un véritable artiste, où il s'aperçut que le jeune enfant était peut-être en mesure de manier autre chose qu'un crayon, il l'alla conduire à l'atelier de J.-B. Lemoyne, sculpteur de grand renom déjà, nommé professeur à l'âge de quarante ans (1744), et réputé homme de bon conseil. Nul n'était plus capable de discerner et d'apprécier le vrai mérite. Le maître encouragea l'élève, dont plus tard il fut très fier. Ses leçons d'ailleurs profitèrent, et, peu d'années après, Pajou obtenait le premier grand prix de sculpture (1748), sur un sujet laissé au libre choix de l'artiste dans le second concours établi pour former l'École royale des élèves protégés[1] : il avait à peine dix-huit ans. Assurément, on est assez mal renseigné sur ses débuts ; les documents manquent pour permettre de les raconter. Studieux, docile, encouragé par son père et fortement épaulé par son maître, mais nullement intrigant, le jeune lauréat attendit les événements en se perfectionnant dans le maniement de l'ébauchoir. On cite[2] parmi les travaux qu'il accomplit à l'école les deux compositions suivantes : *Anacréon arrachant une des ailes de l'Amour*[3], et *la Charité représentée par une jeune femme accompagnée de deux enfants* (1750), sujet qu'il reprendra plus tard dans la même forme et sous un titre différent. Peu de temps après, sur la recommandation de Coypel, il reçut son brevet pour Rome (16 octo-

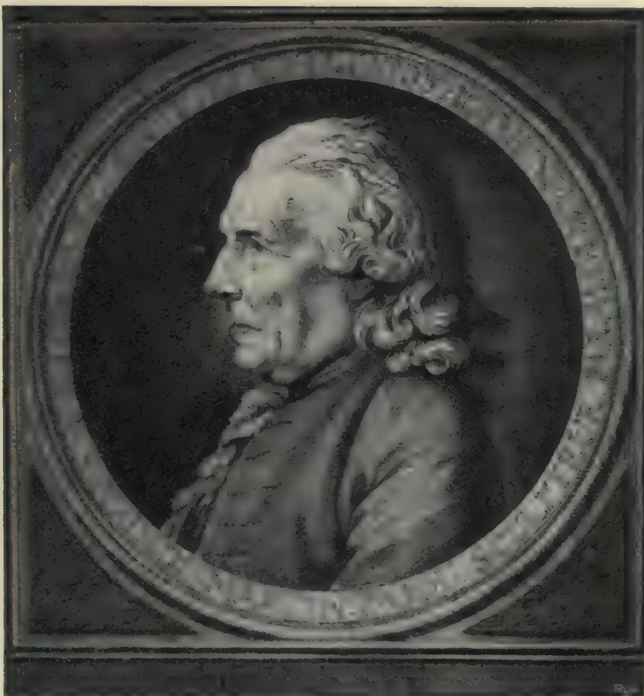
1. A cette école, il se trouvait avec le peintre Doyen, et les sculpteurs Dumont, Delarue, Hutin et La Traverse ; une quittance de lui, de 75 livres pour gratification du premier trimestre de 1749, se trouvait dans la collection d'autographes Alfred Bovet (Catalogue, nº 1478).

2. Courajod, *L'École royale des élèves protégés* (1874), p. 35. — Cf. *Archives nationales*, O¹ 1927, nº 5.

3. Un élève de Boizot, nommé Marchand, exécuta plus tard un groupe d'Anacréon, en marbre, d'après Pajou ; cet ouvrage fut vendu 8 000 livres à la vente Watelet, le 12 juin 1786.

bre 1751), et, le lendemain, touchait l'ordinaire gratification de 300 livres pour parer aux frais du voyage [1]. Le départ était imminent.

L'arrivée de Pajou à Rome coïncidait, à peu de chose près, avec la nouvelle direction de Natoire (janvier 1752) ; mais le voyage n'avait pas été sans quelque imprévu. Si l'on n'en connaît pas les détails, on sait du moins que Pajou partit avec deux de ses camarades, également élèves de l'Académie, Baros [2] et La Traverse [3], et qu'à un certain moment du trajet on crut Baros et Pajou perdus [4] : leur ami resta en chemin pour les attendre et en fut, comme eux, d'autant retardé. Mais notre jeune sculpteur, une fois installé, se mit bientôt à l'œuvre et se signala par une assiduité et un zèle peu communs. Il retrouva à Rome J.-J. Caffiéri, son aîné de cinq ans, qui avait obtenu le prix en 1748, et fut choisi comme le plus ancien pour exécuter une statue de la Trinité, destinée au fronton du maître-autel de Saint-Louis-des-Français, dont on se décidait alors à achever la décoration. Déjà en mai 1752 on songeait à y faire participer également le nouvel arrivé de France, car Natoire écrit : « Par la suite, le sieur Pajou aura un autre



Martin Pajou.
Dessin par son fils Augustin.
(Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.)

1. *Archives nationales*, O[1] 1090, p. 386, et 1922 ; cf. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, X, p. 311.
2. Artiste inconnu.
3. Charles-François de La Traverse, mort en 1778 ; il y a des dessins de lui au musée de Besançon provenant du cabinet Paris (cf. *Inventaire des richesses d'art de la France*, Province, Monuments civils, V, 1891, p. 202 ; et *Catalogue de l'Exposition rétrospective de Besançon*, 1906, nos 220-229).
4. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, XI, p. 111.

morceau dans la même église[1] ». En vérité, et quoi qu'on ait écrit[2], celui-ci n'a point travaillé à Saint-Louis-des-Français. J'ignore pour quel motif Natoire changea d'avis ; son impression néanmoins resta favorable, à en juger par les notes qu'il envoie à Paris sur le compte du jeune Augustin : « Je suis fort content du sieur Pajou ; ce jeune sculpteur a du goût et beaucoup de génie, et n'est pas prévenu de son mérite comme son confrère Caffiéry[3]. » Et M. de Vandières écrit de son côté le 16 octobre 1752 : « Puisque les sieurs La Traverse et Pajou sont des sujets d'espérance, faites-les dessiner régulièrement ; donnez-leur pour étude à faire ce qui vous paraîtra le plus conforme au goût où vous prévoyez qu'ils ont le plus de pente naturelle et où ils pourraient le mieux réussir[4]. »

A défaut de la collaboration promise à Pajou dans l'église Saint-Louis-des-Français, Natoire lui trouva une autre occasion de se manifester. Depuis longtemps, l'écusson des armes de France sur la façade du palais de l'Académie était en fort mauvais état ; plusieurs fois il avait été question de le remplacer par un motif de marbre qu'aurait exécuté un des élèves, et Pajou fut jugé de taille à « faire un joli morceau dans cet emplacement[5] ». Il se mit au travail aussitôt, et trois mois après (novembre 1753), son dessin achevé était envoyé à Paris pour approbation. « L'une des deux figures peut représenter le génie de la France tenant une couronne de laurier, tandis que l'autre soutient la couronne royale de l'écusson[6]. » Et Natoire ajoutait : « Si vous agrées cette pensée, le jeune sculpteur, qui a beaucoup de talens, ne demande pas mieux que d'y travailler après avoir reçu vos ordres. » M. de Vandières marqua moins d'empressement, et sa défaite paraît avoir surtout pour origine

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, X, p. 385.

2. Dans une brochure anonyme, mais inspirée par Mgr d'Armailhacq, ancien recteur de Saint-Louis, on lit : « La grande nef se prolonge en un vaste sanctuaire éclairé par une gracieuse coupole dont les pendentifs portent quatre statues fort belles en stuc blanc, les grands docteurs de l'Église, saint Léon, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Augustin, œuvres de Pajou. » (*L'Église Saint-Louis-des-Français de Rome ; petit guide du visiteur ;* Rome, Jonquières et Dati, 1909 ; in-8, p. 10.) Rien n'est plus inexact. La simple consultation des comptes de l'église (vol. XIV, p. 145) permet de fixer indubitablement ce petit point de l'histoire de l'art français en Italie ; ces quatre statues des docteurs de l'Église, payées le 16 janvier 1752, sont de quatre auteurs différents : saint Jérôme est l'œuvre de Philippe de Lavalle ; saint Léon, de J.-B. Chaine ; saint Ambroise, de Simon Challes ; saint Augustin, d'Antoine Gillet. Il est souvent question de ces deux derniers sculpteurs dans la correspondance de l'Académie de Rome à cette époque.

3. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, X, p. 441 (lettre du 14 mars 1753).

4. *Idem*, X, p. 418 ; cf. J.-J. Guiffrey, *Les Caffieri*, p. 180.

5. *Idem*, X, p. 460 (lettre du 8 août 1753).

6. *Idem*, X, p. 477.

la situation financière : « Je vois avec plaisir les dispositions et les progrès de ce pensionnaire ; exortés le de ma part à ne point se ralentir ; mais les dépenses actuelles des Batimens me font renvoyer celle cy à un temps plus favorable. Lors même qu'il sera question de la faire, il suffira d'un simple écusson ; celui cy est trop grand et trop orné pour sa destination [1]. » Si le jeune Augustin avait compté sur cette œuvre pour se faire valoir et attirer sur lui l'attention, il dut être cruellement déçu.

Au mois de mai 1754, il restait seul sculpteur à Rome ; d'ailleurs, depuis son arrivée, l'Académie s'était singulièrement transformée. Il y avait pour confrères le peintre Doyen, médiocrement noté [2], Lagrenée, puni pour indiscipline, Massé, Vallin de La Mothe, et deux autres architectes, devenus des maîtres plus tard et avec lesquels Pajou se lia d'une amitié durable : De Wailly et Moreau-Desproux, arrivés à Rome ensemble et dans des conditions qui font grand honneur au premier des deux [3]. On reparlera d'eux plus d'une fois au cours de cette étude. Intelligents, laborieux, sans intrigue et sans jalousie [4], ces deux jeunes gens devaient trouver chez Pajou des qualités identiques qui les attiraient vers lui.

Lorsqu'il s'agit de demander pour Pajou une prolongation de séjour à Rome, Natoire déclare qu'il est bon sujet, mais qu'il n'a pas assez étudié l'antique [5]. M. de Marigny répond sans tarder : « Vous me marqués que le sieur Pajou n'a pas assés étudié l'antique ; c'est pour cela précisément que je luy refuse. Ce n'est que par le bon usage que on fera des bienfaits du Roy qu'on pourra m'engager à les étendre. L'art du sculpteur exige comme la peinture une profonde étude du dessin, ce sont des morceaux de dessin que j'exige qu'ils joignent aux études des jeunes peintres. » Natoire insiste [6], et, pour gagner du temps autant que pour essayer d'apporter quelque tempérament à l'opinion fâcheuse que Marigny semblait avoir pour le jeune artiste, il lui adresse à Paris quelques-uns des dessins de Pajou, à l'examen. L'Académie n'a plus d'autre sculpteur, et Pajou a droit à de sérieux encouragements [7]. L'en-

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, X, p. 480 (lettre du 13 décembre 1753).
2. *Idem*, XI, p. 63 (lettre du 24 décembre 1754).
3. *Idem*, X, p. 469, et XI, p. 8.
4. *Idem*, XI, p. 173.
5. *Idem*, XI, p. 71 (lettre du 29 janvier 1755).
6. *Idem*, XI, p. 76 (lettre du 27 février 1755).
7. *Idem*, XI, p. 80 (lettre du 12 mai 1755).

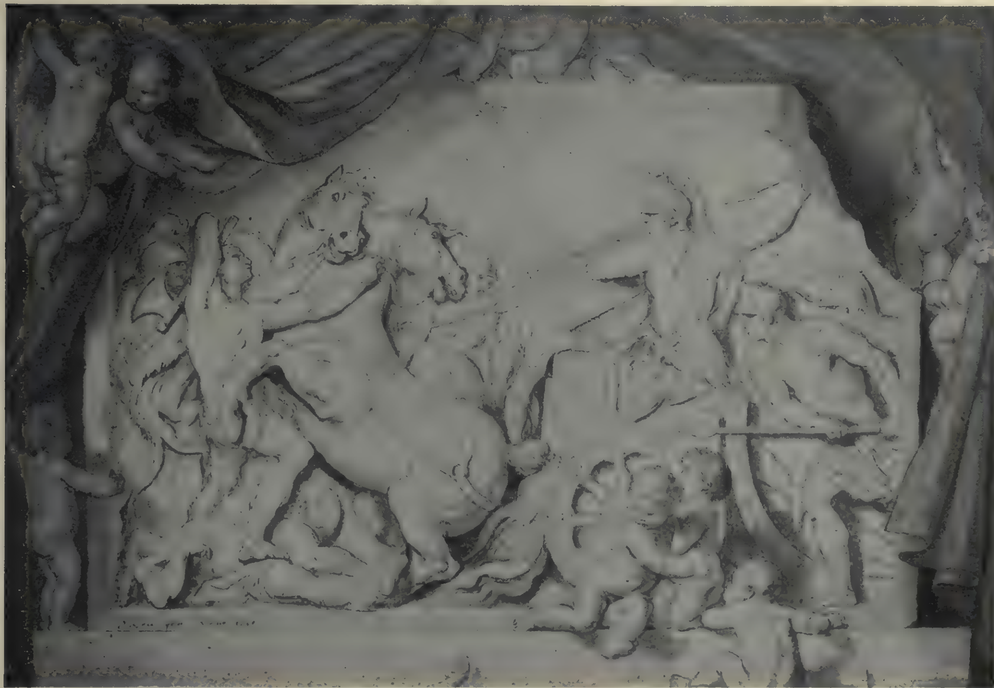
voi fut bien accueilli et Marigny y répond par ces quelques lignes réconfortantes : « Dites au sieur Pajou que je suis très satisfait de ses desseins ; j'y trouve de l'exactitude et de la correction. On n'exige pas d'un sculpteur la beauté du crayon, son talent principal est de bien modeler. Son esquisse d'un sujet de *Satires* m'a paru surtout très ingénieusement composée, touchée avec beaucoup de goût et de bon caractère. J'espère beaucoup de lui et je l'exhorte à travailler de plus en plus à perfectionner un talent dont j'ai l'opinion la plus favorable [1]. »

On n'a pu retrouver malheureusement cette esquisse, l'un des premiers travaux de l'artiste. Mais on peut se faire une idée de son genre de talent en examinant un dessin de grandes dimensions [2] à la plume, lavé à l'encre de Chine et légèrement teinté de rose, qui est à peu près contemporain, puisqu'il porte la signature : PAJOU. ROMA 1756. Ce dessin, dont un collectionneur bruxellois, M. Léon Cardon, est le possesseur, représente un grand bas-relief à l'antique sur lequel des guerriers romains combattent l'ennemi, et le chef romain est porté sur un char que traînent des chevaux fougueux ; le bas-relief est posé sur une base et entouré d'une draperie accompagnée d'amours dans des attitudes qui pourraient symboliser la paix, faisant contraste avec la mêlée guerrière qui avoisine. L'ensemble a du caractère ; l'exécution, très poussée, est digne d'attention ; on en peut juger par la reproduction qui est donnée ici, et qui ne rend pas cependant toute la vigueur de l'original. Mais il est bien certain que si Marigny s'est trouvé en présence d'un dessin de cette qualité, il ne pouvait qu'adresser à l'élève de l'Académie des félicitations sur le mérite de son crayon ; ne pas encourager un débutant sur le vu d'une esquisse semblable eût témoigné d'un étrange parti pris.

Une lettre de Natoire, du 13 août 1755, nous initie au genre de travaux qui occupaient Pajou à Rome : « Je lai engagé, écrit-il, à restaurer un plâtre que l'on m'a donné, ayant été moulé sur un petit torse antique d'une jeune fille de la collection du cardinal Albano, d'un très bon caractère. Les parties qu'il y a joint sont à merveille, et fait une fort jolie figure qu'il exprime comme une jeune Baccante [3]. » Une autre lettre du

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, XI, p. 109 (lettre du 30 septembre 1755).
2. H. $0^{m},60$; — L. $0^{m},85$. Il a figuré à l'*Exposition d'art français du XVIIIe siècle* à Bruxelles (Société française de bienfaisance), en janvier 1904 (n° 58 du catalogue).
3. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, XI, p. 102.

10 mars 1756, écrite par le même, ajoute un nouveau détail : « Il vient de faire un petit buste en marbre, copié d'après l'antique, qui est fort bien ; il voudroit trouver quelqu'un qui l'achetât afin de l'aider dans son voyage[1]. » En effet, après quelques mois passés à Naples, Pajou était arrivé au terme définitif de son séjour en Italie. Il était bien à la veille de partir, car on sait exactement qu'il quitta Rome, pour rentrer



Bas-relief à l'antique. — Dessin.
(Appartient à M. Ch.-L. Cardon, à Bruxelles.)

en France, dans les derniers jours de mai 1756[2]. Il y était resté quatre ans et demi, et non pas huit, comme on l'a souvent prétendu[3]. Les dernières notes que lui donne le directeur de l'Académie sont l'équivalent des précédentes : « Modèle avec esprit ; fera un sculpteur de mérite ». L'avenir ne contredira pas cette juste appréciation de Natoire ; mais comme le mérite ne suffit pas et qu'un peu de recommandation ne nuit jamais, Pajou avait eu l'intelligence de rechercher l'une pour rehausser l'autre, témoin ce mot de l'abbé Barthélemy, écrit de Rome à Caylus,

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, XI, p. 127.
2. Entre le 26 mai et le 2 juin (*Idem*, XI, p. 137 et 139).
3. Par exemple dans le Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie.

quelques jours après le départ de l'artiste : « Un jeune sculpteur de l'Académie de France nommé Pajou est parti ces jours derniers pour s'en retourner à Paris. Je lui ai donné une lettre pour vous, mon cher comte. Il n'en avait pas besoin ; son talent lui suffit pour avoir des droits à votre protection, mais enfin je vous l'ai recommandé [1]. »

Il allait retrouver avec joie ses chers parents qui l'avaient attendu de longs mois ; il allait revoir Lemoyne, son maître, qui deviendra bientôt son ami ; il allait s'apprêter, dans la lutte pour la vie, à travailler pour conquérir cette renommée si rebelle aux jeunes artistes quand l'argent et de puissants protecteurs leur font défaut. Sans doute il emportait d'Italie, avec la bienveillance de son ancien directeur, un bagage utile de dessins, d'esquisses, de modèles capables d'intéresser ou de charmer ceux qui voudraient bien s'intéresser à lui, capables aussi de prouver aux uns et aux autres quels progrès il avait pu réaliser dans cette fréquentation quotidienne des antiques par où débutent encore aujourd'hui tous nos artistes d'avenir. Une tête d'homme, de grandeur naturelle, qui fait partie de la collection Dollfus [2], paraît bien être un type emprunté à un modèle romain, bien que signée au revers, dans le creux de la terre, 1757. JULIET. A. PAJOU. C'en est tout au moins une réminiscence certaine : simple étude d'ailleurs, soignée dans ses plus petits détails comme le seront la plupart des œuvres de l'artiste dans sa maturité.

*
* *

Un des premiers soins du jeune sculpteur rentré à Paris fut de terminer son morceau de réception à l'Académie, dont il avait choisi le sujet à Rome : *Pluton tenant Cerbère enchaîné*. La représentation de ce dieu est très rare dans l'art antique [3] ; on assure même que le type en est assez douteux. Mais Pajou avait dû connaître à Rome une statue, visible aujourd'hui à la villa Borghèse [4], où le roi des ombres est personnifié par un homme d'âge mûr, majestueux, fortement charpenté, mais drapé, ayant l'aspect quelque peu rébarbatif et morose, aidé dans

1. *Voyage en Italie de l'abbé Barthélemy* (Paris, 1800), p. 139.
2. Provient de la vente Girou de Buzareingnes (Paris, 24 février 1892), n° 105 du catalogue ; et de la vente G. M. (Paris, 18 mai 1898), n° 40, où elle a été vendue 300 francs.
3. Il manque au *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* de M. Salomon Reinach.
4. Le Dictionnaire Daremberg-Saglio en donne une reproduction (t. VII, fig. 5716).

sa tâche par le chien fidèle, gardien du funèbre royaume. Nul doute que Pajou ait trouvé là l'idée de traiter le même sujet d'une manière assez peu différente : le Pluton du Salon de 1759, en terre cuite[1], doit s'en être directement inspiré. Le marbre, exécuté ensuite et exposé en 1761, signé sur le rocher PAJOU F. 1760, appartient au musée du Louvre [2]. Un homme est assis sur une pierre, presque nu, les jambes croisées, trapu ; ses cheveux encerclés de fer et sa barbe inculte sont abondants, sa physionomie dure, son torse puissant, son biceps très apparent ; il tient de ses deux puissantes mains une énorme chaîne[3] attachée aux trois colliers qui commandent aux trois têtes du Cerbère



Pluton tenant Cerbère enchaîné. — Marbre.
Morceau de réception à l'Académie.
(Musée du Louvre.)

1. Cette terre cuite originale, ayant 25 pouces de hauteur, fit partie du cabinet du marquis de Chevigné, et fut adjugée avec lui en 1773, au prix de 600 livres. J'ignore ce qu'elle est devenue. — On en trouve des plâtres mentionnés en 1765 à la vente de l'abbé Terray (nº 214), à la vente de Philippe Caffiéri en 1775, et à la vente après décès d'Hubert Robert en 1809 (nº 380).

2. On remarquera la parenté qu'il y a entre cette œuvre et un « Jupiter appuyé sur un aigle », attribué à Guillaume Coustou, qui a passé en 1903 à la vente C. Lelong (nº 294) et y fut acheté par M. Jacques Doucet. — A rapprocher encore la figure de « Fleuve », de Caffiéri (musée du Louvre), qui est d'un style analogue.

3. Deux chaînons de la partie supérieure ont été brisés et laissent subsister une apparente solution de continuité.

prêt à obéir à ses commandements : ces trois têtes du même animal appartiennent d'ailleurs à trois races bien différentes, mais fantaisistes. Les yeux de Pluton sont fixés vers la gauche, féroces et intransigeants[1].

Cet ouvrage est surtout une étude de nu, où le jeune sculpteur s'est appliqué à nous présenter une anatomie vigoureusement musclée qui conviendrait tout autant à un Hercule, mais, à ce titre, on ne saurait méconnaître le parti qu'il a su tirer des modèles qui, à Rome, s'étaient offerts à son examen. L'exécution, ferme et solide, jointe à une invention vigoureuse, dénote chez l'artiste sinon de l'habileté, du moins une certaine tenue qui le rapprochait de l'antiquité et ne pouvait manquer d'être soulignée par les connaisseurs. Ce fut un bon début, fort remarqué. Ce que Pluton en lui-même peut avoir de froid, d'académique, je dirais presque d'impersonnel, a été heureusement relevé et compensé par l'agrément de ces trois têtes d'animaux, expressives et vivantes, vers lesquelles se porte volontiers notre regard.

A côté de cette œuvre purement décorative, le même Salon de 1759 contenait d'autres études signées Pajou. Car il s'agissait non seulement de produire, mais de gagner quelque argent. Les sacrifices que s'était imposés le menuisier du faubourg Saint-Antoine ne pouvaient se prolonger indéfiniment ; Augustin avait vingt-neuf ans ; il fallait songer à l'avenir. On a toutes raisons de croire que son maître Lemoyne, qui le protégeait, lui procura quelque commande, et, de quelque côté que vienne l'encouragement d'ailleurs, il est le bienvenu. Lorsque la notoriété n'est pas encore assez grande pour permettre d'aspirer aux commandes officielles, il est deux sources de profits que ne dédaignent pas les jeunes sculpteurs : la décoration des églises et l'ornement des tombeaux.

Or, nous avons la preuve que Pajou trouva bientôt l'occasion de se produire dans ces deux branches d'activité. La sculpture religieuse, — il n'en abusera pas d'ailleurs, — nous fournit une *Vierge tenant l'Enfant Jésus accompagnée d'anges*, esquisse en terre cuite exposée en 1759, dont nous ne connaissons ni la valeur ni la destination ; une statue de

1. Donnée à l'Académie en 1760 par l'auteur, cette œuvre fut reprise par lui au début de la période révolutionnaire, puis restituée sur la réclamation d'Antoine Renou. Elle quitta l'École des Beaux-Arts pour le Louvre en 1866.

marbre pour l'Hôtel royal des Invalides, *saint Augustin*[1], exposé en 1761, ainsi qu'un *Ange* destiné à servir de bénitier à l'église Saint-Louis de Versailles ; et au Salon de 1765 une statue de *saint François de Sales* destinée à l'église Saint-Roch à Paris.



La Vierge et l'Enfant Jésus.
Terre cuite.
(Appartient à M. E. Moreau-Nélaton, à Paris.)

La Vierge accompagnée d'anges ne paraît pas avoir reparu ; mais M. E. Moreau-Nélaton en possède une réplique ou une variante, dépourvue d'anges[2], qui est datée : A. PAJOU. JULIET 1757. Du voisinage des dates on peut déduire sans crainte d'erreur qu'il y a parenté d'exécution. De style d'ailleurs assez banal, cette statue ne se distingue par aucune qualité exceptionnelle : l'artiste n'y a pas été avare de draperies, et si les proportions de la Vierge sont élégantes, si la tenue en est gracieuse, les yeux chastement baissés et le sourire sympathique, je n'y verrai guère toutefois qu'un travail courant d'atelier, exempt de personnalité. Il semble du moins qu'il y ait quelque intérêt à connaître une Vierge de cette époque, dont la date permet d'établir une base pour de nombreuses comparaisons.

Le saint François de Sales n'est plus à Saint-Roch, et on ne saurait dire même s'il y fut jamais placé.

1. En voici une appréciation contemporaine : « Son modèle en petit d'une figure de saint Augustin serait susceptible de quelques observations si nous n'étions persuadés que l'auteur dans l'exécution y mettra le développement propre à faire valoir l'intention et le feu de l'esprit convenable au caractère de ce saint » (*Observations d'une société d'amateurs sur les tableaux exposés au Salon*, Paris, Duchesne, 1761, p. 69).

2. Hauteur : $0^{m},66$. — C'est peut-être la même qui fut proposée au musée du Louvre, en 1856, par MM. Robert Frossard et Cie, rue des Marais-Saint-Martin, à Paris. L'acquisition n'eut pas lieu, faute de crédit.

L'Ange ne saurait être cherché à Saint-Louis de Versailles ; nous savons seulement par Diderot qu'il était « d'un beau caractère », et Fréron assure que « l'idée d'un ange présentant un vase au peuple pour servir de bénitier est très heureuse [1] ».

Quant au Saint Augustin, il a disparu des Invalides, comme d'autres œuvres d'art, à l'époque révolutionnaire, et nous serions réduits à déplorer la perte de cet ouvrage si son auteur n'avait eu l'idée d'envoyer comme morceau de réception à l'ancienne Académie des Arts de Toulouse, en 1767, le modèle en terre cuite, signé [2], de la statue exécutée à Paris. Dans les galeries du musée de Toulouse, qui en a hérité, il ne fait point trop mauvaise figure [3]. A vrai dire, c'est seulement dans le « Catalogue des tableaux et autres monuments des arts, formant le muséum provisoire établi à Toulouse », imprimé en l'an III, que pour la première fois le nom de saint Augustin a paru [4] pour distinguer l'envoi de Pajou : dans les précédents catalogues des ouvrages appartenant à l'Académie et exposés au salon de l'Hôtel de Ville [5], le modèle en question mentionne un « saint évêque par M. Pajou, sculpteur du roi [6] ». A partir de l'an III la désignation et la provenance sont définitivement consacrées, sans qu'il paraisse y avoir aucun motif d'en douter.

Le Salon de 1761 avait encore donné asile à un bas-relief en marbre, ainsi décrit : *La princesse de Hesse-Hombourg* [7], *sous la figure de Minerve, dépose dans un vase et consacre sur l'autel de l'Immortalité le cordon de l'ordre de Sainte-Catherine dont elle fut décorée par l'Impératrice régnante de toutes les Russies*, avec cette mention supplémentaire : « Pour le monument élevé dans l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg ». Cette indication m'a permis de l'y retrouver, car l'ouvrage de Pajou est toujours conservé au même lieu ; d'ailleurs Fortia de Piles, dans la

1. *L'Année littéraire*, t. IV, p. 18.
2. Une petite représentation de cet *Ange* nous a été conservée par une esquisse marginale du carnet de Gabriel de Saint-Aubin (*Les catalogues illustrés de Gabriel de Saint-Aubin*, tomes V-VI, Paris, 1911, in-16), p. 31. — Sur la même page est reproduit le *Saint Augustin* du même Salon.
3. *Musée de Toulouse ; Catalogue des antiquités et objets d'art* (1865), n° 889. — L'auteur de ce catalogue, E. Roschach, attribue encore à Pajou le n° 890, un buste de Perronnet, qui doit être une simple réplique de l'œuvre de François Masson.
4. Sous le n° 54.
5. En 1767, sous le n° 6 ; — en 1777, sous le n° 276.
6. Un plâtre du *Saint Augustin* se trouvait dans l'atelier de Philippe Caffiéri et fut vendu après son décès en 1775 (J.-J. Guiffrey, *Les Caffiéri*, p. 430).
7. Roslin avait peint son portrait, qui fut admiré au Salon de 1757.

description de son voyage au pays des tsars[1], ne l'a pas omis et en parle dans ces termes : « Monument élevé pour la princesse de Hesse-Hombourg (Anastasie), née Troubetskoi, en l'honneur de ce que l'impératrice Élisabeth se dépouilla du cordon de Saint-André pour l'en décorer. On voit sur un bas-relief cette impératrice en coiffe de nuit, l'uniforme des gardes sur ses jupes ; derrière elle les grenadiers des gardes armés, à qui elle montre le palais occupé par Ivan qu'il faut attaquer. Le cordon bleu est déposé dans un vase renfermé dans ce monument, exécuté en marbre blanc par Pajou. »



La Princesse de Hesse-Hombourg sous la figure de Minerve. — Bas-relief marbre.
(Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg.)

Quelque insuffisante qu'elle soit, cette explication n'est pas inutile pour permettre de comprendre l'objet de la représentation, qui a quelque chose de funéraire, sans être à vrai dire un tombeau. On aime à penser que le sujet a été imposé au sculpteur, sans qu'il lui fût loisible de s'en écarter. Il est difficile de trouver une matière qui prête moins à l'imagination, qui soit plus pauvre d'idées, qui fasse moins d'honneur à l'artiste. Doit-on lui tenir rigueur d'avoir composé une œuvre aussi froide,

1. *Voyage de deux Français dans le nord de l'Europe*, III (1796), p. 185.

aussi dépourvue de goût et de talent? On reconnaît bien toute la souplesse de son ciseau dans la facture des vêtements que porte Minerve, dans le modelé des détails ; mais le geste de cette princesse ne vous semble-t-il manquer totalement d'intérêt? Et ce pauvre arbrisseau, aux branches duquel est appendu le grand écusson aux armes des Hesse-Hombourg, n'est-il pas du plus misérable effet? Et cet ennuyeux socle carré, sur lequel est posée la cassolette, que n'est-il décoré d'autre chose que d'une inscription latine, plus ennuyeuse encore, à la mémoire de l'impératrice Élisabeth? Si l'art français en Russie n'était pas mieux représenté, ce serait le spectacle le plus décevant qu'on puisse voir.

Heureusement, Pajou fut souvent mieux inspiré. Il le fut particulièrement dans le buste de son maître Lemoyne, qu'il modela avec amour, en témoignage de gratitude pour les bons conseils et les encouragements reçus au début d'une carrière difficile. M. David Weill possède la terre cuite, signée à droite : PAJOU 1758, et portant au verso ces mots gravés à l'ébauchoir : J. B. | LE MOYNE | S. DU ROI | ENCIEN DIRECTEUR | ET RECTEUR DE | S. ACAD. DE PEINT. | ET SCULPTURE. Mme Francis de Croisset possède le marbre[1], signé : PAJOU 1759 ; le Louvre possède un exemplaire identique en bronze, daté de 1758, et acquis de la famille en 1899 ; on peut lire sur le socle de ces deux dernières pièces le quatrain suivant, ajouté plus tard[2] :

Tu voys icy Le Moyne, on connoit son Cizeau,
Nul n'enseigne son art avec plus d'éloquence,
L'Amitié, la nature et la Reconnaissance
Ont avec la vertu pleuré sur son tombeau.

Par M. Ducis, de l'Académie françoise.

On connaît l'exclamation qui échappa à Diderot lorsqu'il vit cette œuvre au Salon de 1759[3] : « O le beau buste que celui de Le Moyne !

1. Hauteur : 0^{m},67. — Le musée de Nantes possède le plâtre de ce buste de Lemoyne.
2. Il ne fut en effet exposé qu'en 1789. De la terre cuite il existe deux exemplaires, d'ailleurs identiques, celui de la collection David Weill et celui du musée de Nantes (terre cuite bronzée, haut. : 0^{m},60, non signée, donnée par le petit-fils de Lemoyne, qui était administrateur de la marine à Nantes : n° 59 du catalogue de 1876).
3. *Correspondance Diderot-Grimm*, édit. de 1829, II, p. 369.

Il vit, il pense, il regarde, il voit, il entend, il va parler. » C'est en effet d'une vérité admirable, et en sculpture le seul document iconographique que nous possédions de l'exquis et savant maître de Pajou : figure grimaçante, dure et autoritaire, mais bien vivante, dont l'expression est savamment rendue et qui plaît malgré tout, parce qu'on la juge absolument sincère. Cette œuvre contribua certes, plus qu'aucune autre, à la réputation de son auteur, car les artistes, mieux encore que le public, surent y reconnaître une réelle aptitude au portrait.

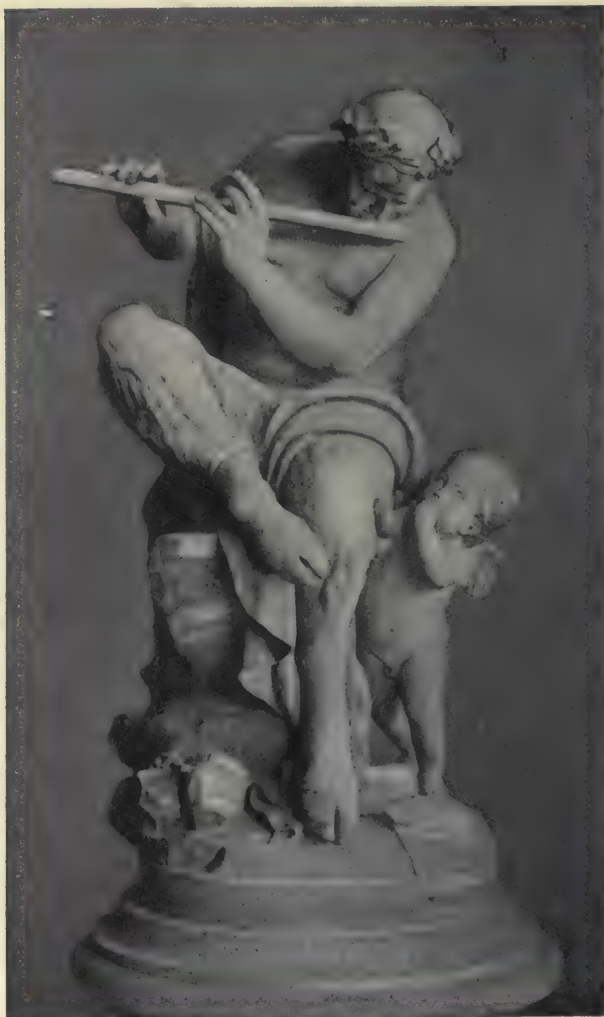


Le sculpteur J.-B. Lemoyne (1759). — Bronze.
(Musée du Louvre.)

De la même époque datent deux statues qui ne manquent pas d'intérêt et dont l'histoire est bien connue : l'une est un *Bacchus* (Silène) demi-nu, la tête environnée de pampres, assis sur un rocher et tenant une coupe, l'autre un *Satyre* aux jambes de bouc, jouant de la flûte, tandis qu'un petit amour à ses pieds le regarde en lui envoyant un baiser[1] ; toutes deux sont en plâtre et signées PAJOU, 1758.

1. Elles ont déjà été publiées dans l'article consacré à la Folie Saint-James par l'abbé Bouillet (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, XVIII (1894), p. 738 et 740).

M. le comte Robert de Montesquiou en est l'actuel possesseur ; elles se trouvaient naguère dans les jardins de Saint-James, à Neuilly-sur-Seine, où elles furent placées dès la construction du château, vers 1778, par Baudard, le richissime financier qui se vantait d'avoir une « folie » aussi somptueuse que Bagatelle, la nouvelle création, toute voisine, du comte d'Artois, et qui y dépensait sans compter : la propriété ne comptait pas moins de 24 hectares. Dans cet espace immense, riche de dépendances, on distinguait des treillages ornés de figures, et l'un de ces treillages, le plus rapproché de la chapelle, a abrité jusqu'à ces récentes années les deux œuvres de Pajou destinées à se faire pendant. L'un des derniers propriétaires de Saint-James, longtemps après le banquier Hainguerlot et la duchesse d'Abrantès, fut le Dr Pinel, qui y établit un asile d'aliénés et chercha à se débarrasser de ces statues : en 1860 il en proposa l'achat au musée du Louvre, qui refusa d'entrer en négociations, en raison « de leur aspect peu agréable » et « du mauvais état » de l'une d'elles[1].



Satyre. — Plâtre.
(Appartient à M. le comte R. de Montesquiou, à Neuilly-sur-Seine.)

1. Archives du Musée du Louvre.

En vérité, le Satyre qui joue de la flûte a subi quelque avarie, et indépendamment des petites mutilations qui le déparent, il faut bien avouer qu'un treillage en plein air, pendant plus d'un siècle, n'est point un abri très satisfaisant pour des plâtres: on doit même leur conservation relative à ce fait qu'ils n'ont jamais changé de domicile. Mais il serait injuste de souligner leur aspect peu agréable; cette appréciation, qu'ils ne méritent pas, cache sans aucun doute une défaite à laquelle les conservateurs de musées ont volontiers recours lorsque, pour telle raison qu'ils préfèrent ne pas dévoiler, ils renoncent à l'acquisition proposée. Ces statues ne sont en vérité ni meilleures ni moins bonnes que beaucoup d'autres œuvres du même artiste. Thiéry [1] même les qualifie de « beaux morceaux de sculpture ».



Silène. — Plâtre.
(Appartient à M. le comte R. de Montesquiou, à Neuilly-sur-Seine.)

Aux Salons de 1759, de 1761 et de 1763, Pajou exposa encore quelques dessins et esquisses, une statue de *la Paix tenant de la main droite la statue de Plutus, dieu des richesses, et de la gauche un flambeau dont elle consume les instruments propres à la*

1. *Environs de Paris*, p. 289.

guerre[1], qui avait été commandée par M. de La Live de Jully, une tête de vieillard et le modèle d'une monumentale statue de fleuve destinée à la décoration des jardins du château de Brunoy[2], pour le financier Pâris de Montmartel, différents bustes en terre cuite non dénommés au catalogue, enfin deux statues, *la Peinture* et *l'Amour*. De cette statue de *la Paix* je ne puis rien dire, n'en ayant retrouvé ni la terre cuite (Salon de 1759) ni le marbre (Salon de 1761)[3]. Au moment de la vente La Live de Jully, qui eut lieu le 5 mars 1770, « l'original étant chez M. le duc de Choiseul », on vendit dix livres le plâtre, haut de deux pieds un pouce, que le catalogue, rédigé par Pierre Remy, mentionne sous le n° 216 en ces termes : « Sujet allégorique représenté par une femme qui de la main gauche met le feu avec une torche à un faisceau d'armes, et de l'autre tient le dieu Plutus ». Et précédemment, dans le *Catalogue historique du Cabinet de M. de La Live*[4], on lit : « Cette figure est pleine de grâces et de simplicité; l'auteur, quoique fort jeune, jouit déjà d'une réputation au-dessus de son âge. » Quelle créance faut-il accorder à cet éloge de la figure de la *Paix* ? Si disposé



Allégorie du Feu. — Terre cuite.
(Appartient à M. Jules Strauss, à Paris.)

1. C'est ainsi que le catalogue de 1759 la décrit.
2. La statue a disparu avec le château. Voici comment en parle d'Argenville dans ses *Environs de Paris* (Paris, 1779, in-16), p. 347 : « La tête du canal est décorée d'une belle figure de quinze pieds de proportion, sculptée en pierre par Pajou. De son urne, ainsi que des rochers qui la soutiennent, sort une très grande abondance d'eau qui par une rampe fort rapide se précipite dans son bassin fait en miroir d'où s'élèvent deux jets. »
3. Voir le dessin qui en peut donner une idée approximative dans les *Catalogues illustrés de Gabriel de Saint-Aubin*, t. V-VI (Paris, 1911), p. 31.
4. Paris, 1764, in-8 (p. 107).

que l'on soit à l'indulgence, on ne saurait se garder de quelque méfiance après avoir jeté les yeux sur un grand dessin signé Pajou, et appartenant à M. Léon Bonnat, qui est reproduit ci-contre[1] : il n'est pas douteux qu'il s'agit ici du même sujet, traité un peu différemment : le dieu Plutus a disparu, mais ce faisceau de licteur soutenu par la main gauche, cette torche allumée que tient la main droite, ce nuage de fumée où semblent disparaître « les instruments propres à la guerre », présentent de telles analogies avec les descriptions de 1759 et de 1770, qu'avec un peu de bonne volonté on peut reconnaître dans ce dessin une image de la Paix, telle qu'elle a germé dans le cerveau du jeune sculpteur. Que le dessin soit largement traité, je l'accorderai sans peine ; qu'on y retrouve des réminiscences antiques dont tout artiste fraîchement éclos de Rome est volontiers prodigue, je le concède encore ; mais les qualifications de grâce et de simplicité nous apparaissent fort peu adéquates à l'objet. On m'objectera qu'une allégorie de cette nature sera toujours froide et dépourvue d'attrait, et c'est la raison même. On ajoutera que ce dessin peut n'être qu'une



Allégorie de la Paix. — Dessin.
(Appartient à M. Léon Bonnat, à Paris.)

1. Haut. : $0^{m},30$; — Larg. : $0^{m},20$.

première esquisse, désapprouvée par l'auteur lui-même, qui, modifiant les attributs ou les arrangeant différemment, a tout aussi bien pu transformer la figure principale, la pose, l'expression, jusque dans les plus minimes détails : et cette observation est pleine de justesse. Contentons-nous donc de juger le dessin sans vouloir conclure, en l'absence d'un des éléments de comparaison, le plus important. Jugeons la figure en soi, en faisant abstraction du rôle qu'on prétend lui réserver.

Je reporterai à une date très voisine une autre petite esquisse[1], une allégorie du *Feu* représentée par un homme nu, drapé à l'antique, et tenant un flambeau : bonne étude d'anatomie où les qualités essentielles du sculpteur se dévoilent, mais d'où l'imagination est totalement absente. Cela porte une signature très authentique : PAJOU F. ; si elle n'existait pas, on aurait peut-être quelque peine à en faire honneur à cet artiste.

C'est chez M. David Weill qu'on peut voir la tête de vieillard du Salon de 1761 ; elle est signée sur le rebord gauche : PAJOU FÉ. CE 8 MAY 1761[2]. Tête d'étude également, ce Moïse appartenant à la même collection ; tête de caractère que Pajou paraît avoir affectionnée et qui lui a, semble-t-il, servi plus d'une fois de modèle [3]. Je ne serais pas surpris que l'ébauche de fleuve commandée pour Brunoy eût même origine.

L'*Amour*[4], en pierre de Tonnerre, du Salon de 1763, appartenait au peintre Boucher : sans doute un cadeau du sculpteur à son confrère. La *Peinture*, en plâtre, était, comme la *Paix*, la propriété de M. La Live de Jully, et ne paraît pas avoir été l'œuvre la plus remarquée de l'artiste au Salon de cette même année 1763. Les contemporains tombent d'accord pour déclarer que la figure[5] n'offre rien d'intéressant et manque d'expression ; c'est, dit l'un d'eux, une jolie femme dont le visage et les yeux ne disent mot [6]. Seul, le catalogue de la vente La Live de Jully[7] le mentionne avec éloge, et cela se conçoit : « N° 215. Une

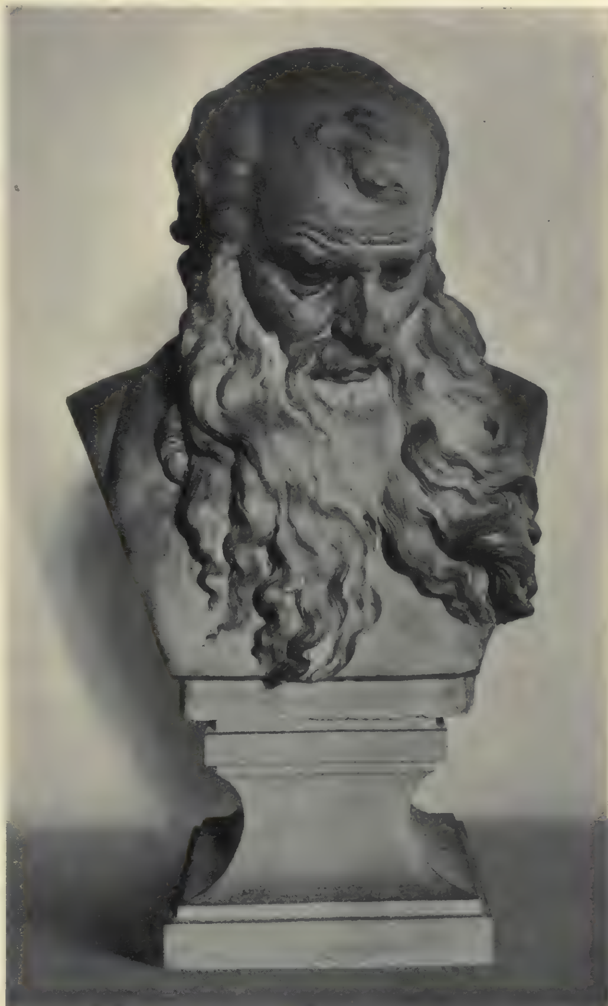
1. Haut. : 0m,48. — Elle appartient à M. Jules Strauss.
2. Haut. : 0m,40.
3. Cf. *Les Arts*, n° 43 (juillet 1905), p. 4.
4. « Un petit Amour qui mange des raisins », d'après Mathon de la Cour, *Lettres à Madame S*** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées au Sallon du Louvre en 1763*, lettre III, p. 81.
5. « Modèle en plâtre de 4 pieds 6 pouces de proportion », d'après les *Lettres sur le Salon de 1763 à M. d'Yfs par M. Du P.* (Paris, 1763, in-16), p. 58.
6. *Idem*, p. 58.
7. Par Pierre Remy (Paris, 1769, in-8).



MADAME PAJOU
Buste en terre cuite exécuté par son mari en 1777.
(Appartient à M. Perdreau, à Paris.)

belle figure de femme drapée d'un beau style; elle tient une palette et des pinceaux d'une main, et de l'autre un porte-crayon [1] ».

Mais notre sculpteur n'a pas encore trouvé sa véritable voie ; c'est dans le portrait qu'il doit réussir et conquérir sa renommée ; avec le portrait nous entrons dans une phase nouvelle de sa vie.



Tête de vieillard. — Terre cuite.
(Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.)

II. — VIE PRIVÉE ET RELATIONS AMICALES.

A trente et un ans, le 18 janvier 1761, Augustin Pajou prit pour compagne Angélique Roumier, née en 1736, fille d'un artiste également parisien, Claude Roumier [2], dont le nom n'a point passé à la postérité [3]. Elle était fille unique. Les nouveaux époux vinrent s'installer dans la maison Roumier, située rue Froidmanteau, près du Louvre et du cimetière Saint-Roch ; cette maison était sans doute assez vaste pour recevoir plusieurs ménages à la fois, et notre sculpteur, homme pacifique et doux, pouvait fort bien s'ac-

1. Elle fut vendue 207 livres.

2. Dans la vente faite après décès de Pajou fils, le 12 janvier 1829, par le commissaire-priseur Merlin, se trouvaient deux portraits de « M. Roumier artiste », l'un par Blanchet, l'autre par Drouet père.

3. Le contrat de mariage Pajou-Roumier fut passé en l'étude de Me Armet, à Paris (aujourd'hui Me Chavane, successeur) ; la pièce est bien mentionnée au répertoire des minutes, mais elle manque en place, et, malgré toute l'amabilité du détenteur des actes, je n'ai pu mettre la main sur ce document.

commoder de cette intimité. Claude Roumier vécut jusqu'en 1775 [1].

Mme Pajou n'était pas une beauté, mais la bouche assez fine et les yeux vifs indiquaient chez elle une intelligence jointe à une certaine ténacité, dont elle devait donner maintes preuves au milieu des difficultés créées souvent à l'artiste par les règlements de comptes, tant avec les particuliers qu'avec l'État. Nous avons d'elle un portrait qui date de l'époque où elle venait de dépasser la quarantaine; nous le devons à son mari qui l'a signé : ANGÉLIQUE | ROUMIER | FEMME PAJOU | FAIT PAR PAJOU EN | 1777. C'est une terre cuite, de bonne qualité, qui appartient à M. Perdreau; le piédouche en est de marbre, et le buste de grandeur naturelle. Le sculpteur l'a représentée de face, drapée à l'antique; une abondante chevelure est arrêtée par un ruban qui forme nœud sur le dessus de la tête, et tombe en boucles ondulées sur les épaules ; le corsage est retenu, à la hauteur du sein gauche, par une bandelette qui passe sur l'épaule gauche qu'elle laisse à nu.

De leur union, les Pajou eurent trois enfants : 1° une fille, Angélique-Reine, née en 1762 et morte jeune ; 2° une fille, Catherine-Flore, née le 17 novembre 1764, qui eut pour parrain son grand-père Martin, et devint

1. Son testament, déposé chez Me Armet, est du 26 août 1775 : « Fut présent Claude Roumier, ancien sculpteur ordinaire du Roy, demeurant en sa maison rue Froidmanteau, vis-à-vis la place du Louvre, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, trouvé par les notaires soubzsignez dans une chambre à coucher, au premier étage de la dite maison ayant veue sur la dite place, assis en un fauteuil près la commode, malade de corps, cependant sain d'esprit, mémoire et jugement, comme il est apparu aux dits notaires par ses discours et maintien... Je m'en rapporte à la piété de mon gendre et de ma fille sur mes funérailles; j'ordonne que dans l'année de mon décès il soit dit en différents tems cent messes basses pour le repos de l'âme de ma défunte femme et de la mienne. Je donne et lègue à Marie Chapillon, ma domestique, si elle est à mon service à mon décès, 300 livres de pension viagère pendant sa vie, franche et quitte des impositions publiques présentes et futures ; je prie M. Lemaire, prestre habitué de la paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, mon confesseur, d'accepter le legs que le luy fais de livres jusques à concurrence de 24 livres. » (Signé : ROUMIER ; Menjaud et Armet, notaires.) Les héritiers ayant pris connaissance du testament en acceptèrent les conditions, et la délivrance des legs eut lieu le 31 décembre suivant (Minutes de Me Chavane). — Les recherches faites aux archives de la Seine, dans l'état civil de Paris reconstitué, n'ont pas fait retrouver d'actes relatifs aux parents de Mme Pajou ; j'ai pu noter toutefois le décès de Marie-Anne Roumier, femme de Jean-Paul Robert, avocat au Parlement, âgée de soixante-cinq ans, en présence de Charles Milsan, graveur en taille-douce, et de Jean-Salomon Lobreau de Fourville, architecte (paroisse Saint-Étienne-du-Mont, 11 janvier 1771) ; et le mariage de Claude Roumier, marchand de vins, âgé de trente ans passés, avec Françoise-Marie Carré (paroisse Saint-Nicolas-des-Champs, 18 février 1773). La qualité des témoins au premier de ces actes, la similitude de prénom dans le second, pourraient faire supposer quelque parenté avec le beau-père de Pajou. Un frère de Claude, également sculpteur, François Roumier, fut en procès avec les Dominicains du faubourg Saint-Germain à Paris pour travaux exécutés par lui dans leur église vers 1723, et travailla aux châteaux de la Muette, de Madrid, de Marly, de Versailles et de Fontainebleau; il était originaire de Corbigny en Nivernais; cf. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XVIIIe siècle*, II (Paris, 1911), p. 307, et *Les Maîtres ornemanistes* de D. Guilmard (Paris, Plon, 1880), I, p. 154. — On trouve de nombreux membres d'une famille Roumier à Lorris (Loiret) aux XVIIe et XVIIIe siècles (Cf. *Annales de la Soc. hist. et arch. du Gâtinais*, t. XXIX, p. 89 et suiv.).

Mme Clodion à l'âge de seize ans à peine révolus; 3° un fils, Jacques-Augustin, né le 27 août 1766, dont le parrain fut un marchand bonnetier nommé Jacques La Rouvière, et qui se consacra à la peinture[1]. La situation de fortune de la famille était assez enviable, si l'on en juge par la dot qui fut constituée à Flore lors de son mariage, comme il ressort des termes mêmes du contrat signé le 21 janvier 1781[2] : «Art. 4. Les dits sieur et dame Pajou, de leur part, donnent et constituent en dot à la dite demoiselle future épouse, leur fille, chacun par moitié en avancement de sa succession future, et sauf l'effet de la donation cy après, de l'usufruit de cette dot dans le cas qui va être prévu, la somme de 70 000 livres dont ils s'obligent de fournir et remettre audit sieur futur époux, la veille des épousailles, celle de 26 000 livres, sçavoir 20 000 livres en deniers comptans et 6 000 livres en un trousseau d'habits, linges et hardes à l'usage de la future épouse. Quant aux 34 000 livres restans, les



Flore Pajou (Madame Clodion)
Fille de l'artiste.
Pastel de Mme Labille-Guiard.
(Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.)

1. Les actes de baptême sont publiés par Herluison, *Actes d'état civil d'artistes* (1873), p. 331.
2. Par-devant Me Raffeneau, notaire (étude de Me Vallée, à Paris). Cf. *Le Mariage de Clodion*, par Henri Stein (*Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1911, p. 182).

dits sieur et dame Pajou promettent et s'obligent conjointement et solidairement entre eux, un d'eux seul pour le tout, les payer au dit sieur époux, sçavoir 17 000 livres dans le cours de cinq ans à compter du jour du mariage, et les 17 000 livres restant dans le cours des cinq années suivantes, le tout en un ou plusieurs payemens dans chaque époque, mais dont le moindre ne pourra être audessous de 3 000 livres et avec l'intérêt sur le pied du denier vingt, sans aucune retenue, à compter du jour de la célébration du mariage, lesquels intérêts les dits sieur et dame Pajou promettent et s'obligent payer audit sieur futur époux de six mois en six mois, dont les six premiers mois pour portion de tems écherront le 1er juillet prochain, pour ensuite ainsy continuer de six en six mois jusques aux époques des dits remboursemens à mesure desquels les dits intérêts diminueront à porportion. » De son côté le mari constituait à sa future compagne un douaire de 2 000 livres de rente[1].

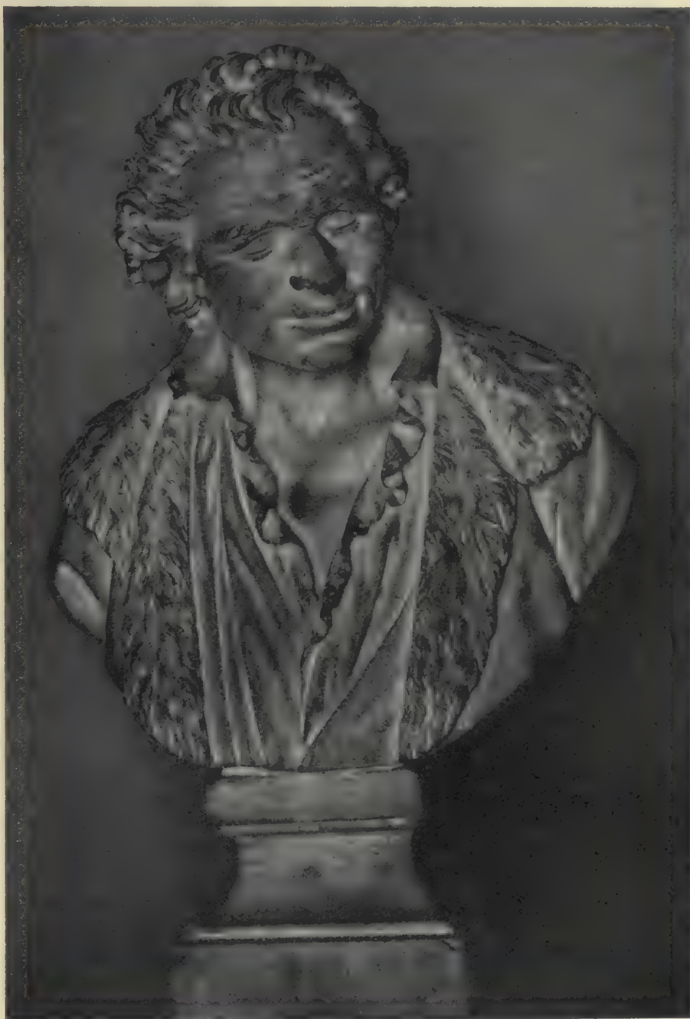
Malheureusement les époux étaient mal assortis : Claude Michel, dit Clodion, le célèbre artiste, avait quarante-deux ans sonnés; Flore, dans tout l'éclat de sa précoce beauté, en comptait seize. Le mari, assez volage lui-même, devait apprendre bientôt à ses dépens qu'il est imprudent parfois d'avoir une trop jeune et trop jolie femme, et après quelques années d'une vie non exempte d'amertumes et de soucis, le divorce fut prononcé entre eux à la fin de janvier 1794 (13 pluviôse an II)[2] : depuis le mois de juillet 1789, d'ailleurs, elle était rentrée dans la maison paternelle[3].

Au contrat de mariage de Flore Pajou étaient présents et avaient signé l'aïeul Martin Pajou, le frère Jacques-Augustin, et un oncle, bénédictin, qui représentaient la famille, puis quelques protecteurs et amis du sculpteur : le directeur général des bâtiments du roi, M. d'Angiviller, le peintre Pierre, directeur honoraire de l'Académie royale de peinture et sculpture, l'architecte Pierre-Louis Moreau, l'ancien camarade du sculpteur à Rome, directeur général des bâtiments de la ville de Paris, et la femme d'un peintre ignoré, Mme Peguy.

Longtemps avant cette époque, Pajou s'était rendu acquéreur de terrains dans le quartier de la Pépinière, tout près de la porte du Roule,

1. Le mariage fut célébré le 26 février suivant (Herluison, p. 80, et Piot, p. 24).
2. Herluison, p. 81, et Piot, p. 25.
3. Papiers de famille, communiqués par Mme Léon Saint-Germain.

que lui avait cédés De Wailly, architecte du roi, son ancien camarade de Rome, propriétaire à cet endroit d'un vaste enclos sur la valeur duquel il spéculait. En 1775, tout ce quartier de la petite Pologne était encore peu fréquenté, et on voit alors les propriétaires et habitants des maisons et terrains de la rue de la Pépinière adresser une requête collective à Trudaine pour demander le pavage de cette voie dans toute sa longueur [1]. Quelques mois après, Pajou agrandit sa propriété par un achat de terrain contigu au précédent, appartenant à la ville de Paris, et se terminant au grand égoût (aujourd'hui rue de Penthièvre) [2]. Et



L'architecte De Wailly. — Terre cuite.

(Appartient à M. le baron de Bethmann, à Paris.)

1. *Archives de la Seine*; cette pièce a paru dans l'album de fac-similés envoyé en 1908 par cette administration à l'Exposition de Londres.

2. « Par jugement du Bureau de la Ville de Paris du 31 janvier 1777. Apert Messieurs les prévôts des marchands et échevins de ladite ville avoir concédé à Augustin Pajou, sculpteur du roi, la superficie de portion de la ruelle régnante le long du grand égoût, et réservée lors de la concession faite de la superficie d'icelui en cette partie au sieur Maquiny, par jugement du 17 septembre 1767, en la longueur de cinq toises trois pieds dix pouces, sur huit pieds neuf pouces de large; ce qui forme en superficie la quantité de huit toises un pied quatre pouces, et tient d'un côté et d'un bout au sieur Thévenin, d'autre côté audit sieur Pajou, et d'autre bout au dit sieur Maquiny, à la charge par ledit sieur Pajou d'acquitter tous cens et droits seigneuriaux, si aucuns pouvoient être prétendus à cause de ladite concession, et en outre de payer à la recette du domaine de la ville, es mains du receveur d'icelle, à titre de redevance annuelle, perpétuelle et non rachetable, sans

c'est De Wailly qui construit là deux jolies maisons contiguës, l'une pour lui, l'autre pour son ami Pajou[1]. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir le sculpteur faire le portrait de l'architecte. Ce buste, qui a beaucoup de mérite [2], représente De Wailly à l'âge de soixante ans ; on lit derrière : DEWAILLY ARCHITECTE DU ROY; et plus bas : PAJOU F. 1789. La tête est légèrement penchée en avant; les cheveux abondants sont rejetés en arrière; le nez prédominant, les sourcils forts, la lèvre inférieure marquée, les rides des tempes et du front accentuées, donnent à cette effigie une expression personnelle et volontaire qui semble bien s'adapter au caractère du personnage. La chemise ouverte, laissant le cou dégagé, est ornée d'une broderie simple mais soignée ; par-dessus la chemise, une sorte de manteau à col de fourrure se détache en couvrant les deux épaules. M. le baron de Bethmann est propriétaire de ce joli morceau[3].

Mme De Wailly, née Belleville, est également représentée dans l'œuvre de Pajou; son buste en marbre, sur piédouche de marbre bleu turquin, qui fut acheté à la vente de Mme Lelong[4] par la princesse de Wagram, fait actuellement partie des collections de M. David Weill; il avait figuré au Salon de 1789, et porte la signature : PAJOU. F. 1789.

aucune retenue d'impositions quelconques, la somme de deux livres trois sols quatre deniers, par chacune année, à compter du jour dudit jugement. » (*Archives de la Seine*, Domaines 1504, dossier 3229.) Cf. *Archives nationales*, O[1] 1207 (21 octobre 1776).

1. Voici ce qu'en dit Thiéry dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris* (1787), tome II, p. 78 : « Au-dessous de cette église (Saint-Philippe du Roule) est la rue Neuve-Saint-Charles, à l'entrée de laquelle se trouve sur la droite un hôtel de Balincourt, bâti par M. Liégeon, architecte. Au-dessous et du même côté de cette rue, qui change de nom dans cet endroit pour prendre celui de rue des Pépinières, sont deux charmantes maisons construites sur les dessins de M. De Wailly, architecte du roi. On entre dans la première par trois entre-colonnements fermés de grilles, conduisant à un péristile circulaire, sous lequel les voitures vont descendre leur monde à couvert au pied du grand escalier, d'où elles se rendent ensuite dans la cour des écuries ; le milieu de ce péristile est occupé par un bassin, au centre duquel l'on voit le groupe en marbre des trois Grâces par Germain Pilon ; trois mascarons, placés sur le piédestal, fournissent ce bassin de l'eau ramassée sur les combles et le font servir de réservoir aux cuisines et à un autre bassin qui est dans le jardin. Le dessus du péristile, décoré de treillages et de nayades en bas-relief, moulés sur ceux de la fontaine des Innocens, sert de jardin d'hiver à l'appartement du premier étage, composé de douze pièces de plain pied, enrichies de sculptures de plusieurs grands maîtres anciens. Une très grande galerie entourée de terrasses sert de belvédère d'où l'on jouit d'une superbe vue. L'escalier est aussi décoré de bas-reliefs moulés sur ceux de Jean Goujon que l'on admire à la fontaine des Innocens. » Telle était la demeure de l'architecte De Wailly ; le *Guide* n'a pas jugé à propos de continuer par la description de la maison du sculpteur.

2. Il est en plâtre, anciennement patiné, et a $0^{m},57$ de hauteur.

3. Ce doit être le même buste qui figurait au musée des Monuments français (voir Lenoir, *Catalogue*, édition de 1803, n° 504), et que mentionne le catalogue Destouches (Paris, Techener, 1851), p. 41. Toutefois il ne faut pas oublier qu'il en a existé au musée de Versailles une réplique qui ne se retrouve plus, ayant été probablement brisée.

4. Vente des 27-30 avril 1903, n° 298 du catalogue (avec planche). — Haut. : 0. 83. — A cette vente le buste a été acheté 105 000 francs.

C'est un travail vraiment exquis; la nature d'ailleurs avait amplement favorisé le modèle, d'une beauté distinguée et d'un charme pénétrant[1], et l'artiste en a souligné la valeur par la grande simplicité de l'arrangement de la draperie, qui laisse à peine visible le sein gauche. Devenue veuve en 1798, Mme De Wailly épousa en secondes noces Antoine Fourcroy[2], ancien professeur de chimie au jardin du roi, membre de l'Académie des sciences, puis conseiller d'État et directeur général de l'instruction publique, qui était veuf lui-même et mourut en 1809, la même année que Pajou, mais beau-



Madame De Wailly, plus tard Madame Fourcroy. — Marbre.
(Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.)

1. Ces qualités se retrouvent dans un autre portrait d'elle, que possède M. Henry Lemonnier; cf. Cl. Perroud, *Fourcroy en tournée d'inspection dans le Midi* (Toulouse, 1906, in-8° ; extrait de la *Revue des Pyrénées*), p. 8. — Il existe encore une œuvre du baron Gérard, où sont représentées côte à côte la baronne Pichon et sa cousine Mme Fourcroy, et qui fut vendue à Paris, dans la collection Coblentz, le 16 décembre 1904 (acquis par M. de Fourcroy).

2. C'est ce qui explique pourquoi, dans le catalogue de la vente Lelong, où il est reproduit, ce buste figure au nom de Mme Fourcroy. — Pour la même raison, Fourcroy possédait une précieuse collection de dessins de De Wailly; cf. Lenoir *Description..... des monumens de sculpture réunis au Musée des Monuments français*, 7e édit. (1803), p. 282.

coup plus jeune[1]. Lorsque Mme Fourcroy eut perdu son second mari, une vente eut lieu (1810), dans laquelle est mentionnée une esquisse de notre sculpteur : une petite fille tenant des œufs dans sa chemise et se défendant contre un coq ; souvenir très probable de l'amitié qui unissait Pajou et De Wailly.



Buste d'enfant. — Terre cuite.
(Appartient à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux.)

D'autres artistes, en assez grand nombre, paraissent avoir vécu dans l'intimité de Pajou. Un autre architecte en renom, Moreau, celui-là même qui signa au contrat de mariage de sa fille, et avec qui il s'était lié à Rome en même temps qu'avec De Wailly, lui resta très attaché. En sa qualité de directeur général des bâtiments de Paris, Moreau eut parfois l'occasion de procurer au sculpteur quelques-uns de ces travaux de décoration monumentale dont nous aurons à reparler. Il est assez surprenant que nous n'ayons pas de buste de Moreau, signé Pajou ; du moins n'en connaissons-nous pas, et

1. L'iconographie de Fourcroy compte un buste au Muséum d'histoire naturelle, par Chaudet, et un autre anonyme à la Faculté de médecine, et des portraits peints à l'École polytechnique, à la Faculté de médecine, et au musée de Versailles (ce dernier par Gérard). Voir aussi au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale (nº 947) un médaillon qui le représente, signé JEUFFROY F.

n'en existe-t-il pas dans la famille de l'architecte. A son défaut, nous pouvons signaler au château de Maucreux (Aisne), chez M. le marquis de Lubersac qui compte Moreau parmi ses ancêtres, deux charmants bustes d'enfants en terre cuite, se faisant pendant, et toujours conservés dans la famille sans que l'on puisse mettre un nom sur leurs figures[1]. Les piédouches sont en bleu turquin et reposent sur un socle carré de marbre blanc portant une petite gorge à l'arête de sa partie supérieure. Ils sont signés l'un et l'autre : PAJOU FEC. 1772. Très vivants, très gracieux, ces bustes ont conservé toute leur fraîcheur. Le garçonnet (neuf ans environ) a les cheveux relevés, la tête émergeant d'une riche collerette brodée à jour, le veston rigoureusement fermé sur la poitrine par une rangée de boutons. La petite fille (onze ans environ) a les cheveux bouclés avec quelques petites mèches retombant sur le front,



Buste d'enfant. — Terre cuite.
(Appartient à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux.)

1. D'après les renseignements généalogiques qu'a bien voulu me fournir M. le comte de Quatrebarbes, les aînés des enfants de Moreau étaient trop jeunes en 1772 pour être identifiés sûrement avec les bustes de Maucreux.

la gorge nue et la poitrine cachée par une draperie retenue par un ruban sur l'épaule gauche. Ce ne sont du reste pas les seuls témoins qui subsistent au château de Maucreux de la liaison des deux amis. Un grand paysage au lavis, signé AP (lettres entrelacées), et non daté, représente deux énormes portiques à piliers bosselés et surmontés d'une balustrade, d'où s'échappent de tous côtés des jets d'eau ; entre les deux portiques une énorme cascade à sept étages est ornée de quatre rangées de vasques d'où sortent également d'autres jets d'eau plus petits ; sur le devant, différents groupes d'hommes (dont plusieurs à cheval) et de femmes, et un bouquet d'arbres. On croirait voir un dessin d'Hubert Robert. Peut-être s'agit-il d'un projet de décoration luxueuse pour le parc d'un grand seigneur ou d'un gros financier. Un autre important dessin à la sépia, contre-épreuve du dessin conservé au musée de Rouen dont nous parlons ailleurs, sur laquelle on lit à gauche les mots A. PAJOU INV. DEL., et à droite F. P. CHARPENTIER SC., est orné d'une large bordure inférieure portant les armoiries de Moreau et l'aimable hommage ainsi conçu : *Dédié à Monsieur Moreau, architecte du Roy et de la Ville de Paris. — Par son très humble serviteur et ami Pajou.*

Moreau devait plus tard payer de sa tête ses relations avec la Cour et avec la noblesse ; et, la veille du jour où il allait monter sur l'échafaud, son beau-frère[1] le poète-académicien Ducis intercéda pour lui auprès de Fouquier-Tinville, inutilement d'ailleurs, par une lettre pleine à la fois de cœur et d'humilité qui mérite de trouver place ici[2] ; car Ducis lui aussi fréquentait l'atelier de Pajou, Ducis lui aussi eut son buste sculpté par Pajou, et tous deux ont dû pleurer ensemble le parent, l'ami affectueux et dévoué dont ils avaient su apprécier depuis longtemps

1. Ducis épousa Marie-Madeleine Moreau, veuve d'un contrôleur des bâtiments du roi (Marie-Joseph Peire), qui mourut en 1815 dans sa soixante-dix-neuvième année (Cf. G. Le Roi, *Histoire des rues de Versailles*, II, p. 222).

2. « A Paris, le 20 messidor l'an 2e, de la République française une et indivisible. — Citoyen, je ne sollicite point vôtre justice, je ferais injure à votre intégrité si connue, mais je cède aux larmes de ma femme ; le sort de son frère doit être décidé par le tribunal révolutionnaire. C'est le citoyen Moreau, cy devant architecte de la ville de Paris. Il a toujours été soumis et fidelle aux loix de la Patrie ; il a payé tout ce qu'on lui a demandé, et notamment trente mille francs pour la guerre de la Vendée. On n'a rien trouvé contre lui dans les papiers sur lesquels le scellé a été mis à la ville et à la campagne. Il n'est entré dans aucun complot. Il cultivoit avant sa détention un bien d'émigré dont il paye la rente à la nation. C'est un bon père de famille, tendrement aimé de sa femme et de ses filles. Nous espérons, juste et incorruptible citoyen, que vous le rendrés bientôt à nos bras et nos yeux qui l'attendent. Nous sommes sûrs que vous mettrés son innocence dans tout son jour. Agréés l'assurance de toute ma vénération et de toute ma confiance dans vos lumières et dans vos vertus. Le citoyen Ducis, de la cydevant Académie française. » (*Archives nationales*, AE II 1414.)



MADAME DE WAILLY_MARBRE

(Appartient à M. David Weil)



GRAND PAYSAGE. — Dessin.

(Appartient à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux.)

les mérites civiques et les qualités personnelles. Ainsi s'éteignit une intimité de quarante ans que rien n'avait pu altérer.

Pajou avait pour son maître Lemoyne une profonde et cordiale reconnaissance; celui-ci avait signé en 1761 sur le registre de Saint-Germain-l'Auxerrois, le jour de son mariage. A côté de la signature de Lemoyne, on a relevé également les noms de Quentin de La Tour, de Doyen, de De Machy, tous peintres[1], auxquels cet honneur n'eût pas été réservé si des liens sérieux d'amicale estime ne les avaient rattachés à notre sculpteur.

Il en devait être de même de son confrère Edme Dumont, aux côtés de qui Pajou avait dès 1749 suivi les cours de l'École royale des élèves protégés, et au contrat de mariage[2] duquel, en 1759, Pajou avait signé en même temps qu'Adam, Aved, Chardin, Cochin, Drouais, Lemoyne, Carle Van Loo et autres artistes ou personnages célèbres. Brave homme, doué d'une âme douce et d'une santé délicate, uni à une femme qui l'adorait, Edme Dumont mourut assez jeune encore : il avait cinquante-cinq ans en 1775. Il laissait inachevé un important groupe en marbre représentant *la France embrassant le buste du roi Louis XV*[3], groupe commandé dès 1746 à Falconet qui s'en était dégoûté, puis confié à Dumont lors du départ de cet artiste pour la Russie (1765) ; dix ans après l'œuvre était loin encore d'être terminée[4], mais Pajou s'offrit à la mener à bien, « par attachement à la mémoire du défunt, et pour soulager le malheur de sa veuve et de ses enfants, en leur ménageant la ressource que ledit feu sieur Dumont aurait tiré s'il avait exécuté le travail » ; il déclara « ne prétendre aucune rétribution ni honoraires personnels », son intention « étant de sacrifier les soins et le travail que l'objet exigera au plaisir d'être utile à ladite veuve et à ses enfants », et ne voulut toucher exactement que les salaires des compagnons qu'il emploierait[5]. L'artiste a donné là un bel exemple de confraternité qui permet de le juger homme de bien, serviable pour ses amis, prêt à tous

1. Jal, *Dictionnaire critique*, p. 932.

2. G. Vattier, *Une famille d'artistes : les Dumont* (Paris, 1890, in-8°), p. 40.

3. N'est pas indiqué dans l'œuvre d'Edme Dumont catalogué par G. Vattier, p. 232. On peut le voir aujourd'hui à l'hôtel de ville de Libourne (Gironde).

4. Marc Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au XVIII[e] siècle par la Direction générale des bâtiments du roi* (Paris, 1909, in-8°), p. 41 et 43.

5. Convention passée entre Pajou et la veuve de Dumont, le 16 février 1776, et acceptée par la Direction générale des Bâtiments (*Archives nationales*, O[1] 1922[b]), publiée dans les *Nouvelles archives de l'Art français*, VIII, p. 226-231. — Le règlement définitif eut lieu en février 1780.

les dévouements[1]. A la vente après décès du dernier des Dumont, en 1878, se trouvaient encore deux bustes de Pajou[2] qui provenaient de l'héritage du sculpteur Edme Dumont ou de son fils, sculpteur aussi et élève de Pajou.

Un service quelque peu analogue fut rendu également à un excellent élève de Boucher, au peintre et graveur Jean-Baptiste Le Prince, académicien, qui mourut à quarante-sept ans, le 30 septembre 1781, laissant une situation pécuniaire déplorable. Déjà la dédicace spéciale d'une eau-forte à Pajou, en 1765[3], atteste leurs bonnes relations ; à la vente qui suivit sa mort et eut lieu en novembre 1781, on voit mentionnées trois sculptures du maître[4], évidemment des études d'atelier gracieusement offertes, nouvelle preuve des sentiments qui les unissaient. En souvenir de cette amitié si tôt rompue, Pajou offrit à Mlle Le Prince, nièce du défunt, d'élever un petit monument à sa mémoire, et l'autorisation fut demandée à M. Pellier, seigneur du fief, de placer ce monument dans une chapelle de l'église de Saint-Denis-du-Port (près de Lagny, Seine-et-Marne), village où le peintre s'était éteint[5]. Le projet fut exécuté l'année suivante, en marbre blanc. Mais le destin, plus fort que la volonté, n'a pas permis que l'œuvre de Pajou subsistât en ce lieu solitaire, où il semblait qu'elle fût à l'abri des injures des hommes. La paroisse de Saint-Denis-du-Port a été réunie à celle de Lagny ; l'église a été rasée et le monument de Le Prince abandonné, peut-être mis aux enchères. Je ne saurais dire ce qu'il en advint aussitôt. Toutefois le grand médaillon ovale, sculpté par Pajou[6], où le défunt est représenté de profil à gauche, en buste, a heureusement survécu. C'est une œuvre

1. « M. Pierre prie M. Pajou, puisqu'il va chez M. Cuvillier, de se charger du Mémoire de Mme Dumont, de l'ordonnance et des réflexions de M. de Pille. M. Cuvillier décidera ce qui conviendra le mieux, ou de refaire l'ordonnance ou de refaire le mémoire. Dans le cas où M. Cuvillier préférerait qu'on refît le mémoire, M. Pajou le priera de dire s'il faut nécessairement parler de M. Falconet. » (*Archives nationales*, O¹ 1915, n° 67.)

2. Le comte de Provence et le père Labille, dont il sera question ailleurs.

3. Le n° 1 du catalogue des eaux-fortes, dans le livre consacré par J. Hédou à Le Prince (p. 97), est un « Moscovite » (série des costumes) avec cette mention : *Dédiés à Monsieur Pajou, sculpteur du Roy... par son très humble serviteur Le Prince.* Parmi les autres, il y a des hommages du même genre à Boucher, à Chardin, à Vernet, à Caylus, à Marchal de Sainscy, etc.

4. N°s 102-104 : Une tête de jeune homme, forte comme nature, très bien modelée ; hauteur y compris le piédouche, 18 pouces ; — un autre de petite proportion ; — un buste de vieillard plus fort que nature et portant grande barbe. (J. Hédou, *Le Prince et son œuvre*, p. 310.)

5. J. Hédou, p. 65.

6. Haut. : 0^m,76 ; Larg. : 0^m,58. — Il y en a une médiocre lithographie de Legrip dans les *Portraits inédits* du marquis de Chennevières.

intéressante, à tout point de vue, qui porte tout autour l'inscription en lettres capitales : JEAN LE PRINCE, PEINTRE DU ROI ET CONSEILLER DE SON ACADÉMIE ROYALE DE PEINTRE ET SCULPTRE, et au bas la signature : PAR SON AMI PAJOU, | SCULPTEUR DU ROI | 1782. Elle a figuré dans la collection H. de Viel-Castel, puis à la vente Lafaulotte (Paris, 5-13 avril 1886, n° 207), où M. Brame en fit l'acquisition moyennant 1550 francs, puis à la vente Tabourier (Paris, 20-22 juin 1898, n° 251), où elle a monté à 4 600 francs. Depuis, grâce à la libéralité de Mlle E. Beernaert, elle a échoué au musée de Bruxelles[1] où elle demeure un des bons spécimens de la sculpture française du XVIIIe siècle.



Médaillon provenant du tombeau du peintre Le prince.
Marbre.
(Musée de Bruxelles.)

Pajou était probablement lié avec Boucher. La présence d'une œuvre de lui dans le cabinet du fameux peintre ne sera peut-être pas un indice suffisant[2]. Il était du moins l'ami de Pierre-Antoine Baudouin, gendre de Boucher, académicien, puisqu'au Salon de 1765 il exposa le buste de cet artiste, dont les gouaches étaient très à la mode, alors âgé de

1. N° 373 de la Sculpture.
2. « L'Amour mangeant des raisins », qui avait figuré au Salon de 1763 (en pierre de Tonnerre), haut de 2 pieds 2 pouces et posé sur un socle de bois doré. Vendu après le décès de Boucher en 1771 (Catalogue, par Pierre Remy, n° 155), il fut acquis 307 livres 19 sous par M. de Mailly.

quarante-deux ans (Baudouin s'était marié le 8 avril 1758). Mais cette œuvre, « jolie tête » d'après Mathon de La Cour, n'a pas été retrouvée[1].

Nous serons plus heureux avec d'autres portraits d'artistes dus à notre sculpteur.



Le peintre Aved. — Terre cuite.
(Appartient à M. Aved de Magnac, au château de Gudmont.)

Parmi les bustes anonymes exposés en 1763, il en est un que je crois pouvoir identifier sûrement. C'est celui d'Aved, le maître de Boucher. Il est en terre cuite rouge[2]; conservé par la famille, il se trouve aujourd'hui entre les mains de M. Aved de Magnac, au château de Gudmont (Haute-Marne), et porte au revers une signature circulaire : J. A. J. AVED PINTRE DU ROY | PAR PAJOU CE 27 MAY 1763. Le peintre est représenté de face[3], la poitrine légèrement découverte; un nez busqué, assez fort, ne l'embellit pas, mais une lèvre inférieure légèrement prononcée lui donne une physionomie particulière d'où n'est pas exclue l'intelligence. Et l'intelligence perce sous le ciseau du sculpteur qui a rendu la finesse de son modèle avec infiniment de goût. On sent tout ce qu'il y a de vérité dans cette image et de réalisme dans ce morceau.

1. 2e édit., p. 80.
2. Haut. : 0m,56 ; — Larg. : 0m,38.
3. Il avait alors une soixantaine d'années. On peut le comparer à la gravure de G. Benoist (1762) qui a travaillé d'après un autre modèle dû à Aved lui-même, où le peintre est jeune, élégant, gracieux.

Exécuté peu de temps après, le buste de Mme Aved, en terre cuite blanche contrairement au précédent[1], fut exposé au Salon de 1765 et porte la signature : PAR PAJOU SCULPTEUR DU ROY CE 14 SEPT. 1764, et aussi, au revers, gravée dans la terre, une inscription qui ne permet pas de douter de l'identité du personnage : ANNE | CHARLOTTE | GAULTIER DE | LOISEROLLE | FEME DAVED | PEINT. DU | ROI. Jal, qui a parlé avec quelques détails de la famille d'Aved[2], nous renseigne sur l'âge et le lieu d'origine d'Anne-Charlotte, et sur la date de leur union : d'une famille bourgeoise d'Époisses en Bourgogne, elle avait trente ans en 1725, lors de son mariage célébré à Paris, à l'église Saint-Sulpice, et soixante-neuf en 1764 ; elle n'était plus ni jeune ni jolie, le visage orné d'un double menton et de trois verrues très apparentes, les cheveux ramenés en arrière et retenus par un voile sur le sommet de la tête. D'ailleurs nous avons de Mme Aved d'autres portraits, dus tous deux au pinceau de son mari, et gravés tous deux par Balechou ; l'un est contemporain du mariage, l'autre apparemment de la même époque que le buste



Madame Aved. — Terre cuite.
(Appartient à M. Aved de Magnac, au château de Gudmont.)

1. Haut. : 0m,57 ; — Larg. : 0m,37.
2. *Dictionnaire critique*, p. 88. — La lettre de faire part d'Aved est conservée dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale (Pièces originales, vol. 152, n° 3085).

de Pajou ; le modèle a vieilli et changé, mais ne fut jamais un minois agréable, même à la fleur de l'âge.

Grâce à un dessin de Gabriel de Saint-Aubin, accompagné d'une inscription, qui figure en marge du catalogue du Salon de 1777, nous savons que l'un des bustes anonymes exposés cette année-là était celui de Mme Adam, la femme du sculpteur lorrain Nicolas-Sébastien, qui allait être veuve l'année suivante et dont la présence sera remarquée au contrat de mariage de Flore Pajou et de Clodion, en 1781. Le petit dessin de Saint-Aubin est peut-être suffisant pour permettre de l'identifier le jour où l'on se trouvera en présence de l'original, et il faut remercier l'excellent artiste de nous avoir dévoilé un coin du mystère dont Pajou s'est plu à entourer quelques-unes de ses plus intéressantes productions.

L'un des meilleurs portraits, sans contredit, qu'ait signés notre sculpteur, est celui d'Hubert Robert, conservé à l'École des Beaux-Arts, à Paris[1], qui mérite d'être mis en parallèle avec le portrait du Louvre, signé de Mme Vigée-Lebrun[2]. Homme heureux, aimable, spirituel, distingué, choyé par tous, qui sut conserver sa gaieté et sa bonne humeur jusque dans la prison de Saint-Lazare où il fut écroué pendant la Terreur, tel nous apparaît Hubert Robert dans ce buste en terre cuite, qui fut exposé au Salon de 1789 : il était alors âgé de soixante-trois ans. La calvitie le guette, mais il porte en arrière les cheveux longs enroulés sur les oreilles ; sa chemise à broderies et son habit à revers, orné d'un large col et à double rangée de boutons, sont ouverts de telle sorte qu'ils laissent à nu une partie de la poitrine. Cette œuvre fine et légère, où éclatent la franchise et la bonhomie, doit être classée parmi les meilleures de son ami Pajou. Tous deux se rencontraient chez Dumont, chez Lebrun, chez De Wailly, chez Vincent, chez d'autres encore, à l'Académie, au Vieux-Louvre où ils avaient des ateliers contigus, puis au comité institué en 1778 pour l'organisation de la Galerie du Louvre[3], plus tard au Conseil de direction du Muséum où ils siégeaient côte à côte[4]; tous deux avaient travaillé à

1. A laquelle il a été donné par un élève de Robert, nommé Rey. Il a subi au-dessous du cou une restauration qui ne l'a pas altéré.

2. Reproduit en tête de l'excellente biographie de Robert que nous devons à M. C. Gabillot (Paris 1895, in-8°).

3. *Archives nationales*, O[1] 1171 (cf. Gabillot, p. 171).

4. Arrêté du 10 germinal an III (cf. *Idem*, p. 208).



Cliché Braun.

MADAME HALL. — Terre cuite.
(Appartient à MM. Duveen, à Paris.)

la décoration des fameux jardins de Méréville, pour le banquier de Laborde. Et dans la riche collection d'objets d'art vendus après la mort d'Hubert Robert, le 5 avril 1809, on remarque deux œuvres de son ami, un beau dessin à la pierre d'Italie[1], et le plâtre du *Pluton* sur un piédestal en chêne[2].



Le miniaturiste Hall. — Terre cuite.
(Appartient à MM. Duveen, à Paris.)

Hall, le miniaturiste-pastelliste d'origine suédoise, au talent si large, portraitiste habile et fort à la mode, avait exposé au Salon de 1765 un Hubert Robert beaucoup plus jeune. Sans doute ils fréquentaient les mêmes milieux[3], car Pajou appartenait également au même cercle d'intimes, et l'on possède les deux bustes, en terre cuite, de Hall et de sa femme[4]; ce dernier est signé : PAJOU FE 1775[5]. Si le premier est une œuvre un peu dépourvue de relief et de caractère, où l'on peut louer d'ailleurs la

1. N° 145 (vendu 52 livres).
2. N° 380 (vendu 47 livres).
3. Hall était arrivé en France en 1760 et fut agréé en 1769 à l'Académie.
4. Mlle Gobin, fille d'un riche négociant de Versailles, avait épousé Hall en 1771.
5. Ils sont actuellement la propriété de MM. Duveen, antiquaires à Paris. Ils proviennent du colonel Boyer qui les tenait lui-même par héritage du marquis de la Grange, petit-neveu de Hall.

ressemblance et le savoir-faire[1], il en est tout autrement du second : Mme Hall a dans le portrait beaucoup d'allure et d'élégante simplicité. La tête est tournée à droite, mais les yeux regardent en face ; les oreilles sont complètement dégagées ; les cheveux relevés sont savamment agrémentés d'une épaisse et volumineuse natte qui retombe sur l'épaule après avoir fait le tour de la tête ; le cou, assez long, est à nu ainsi que le haut de la poitrine ; une chemisette plissée cache le sein droit, tandis qu'un ruban passant sur l'épaule gauche retient une draperie toujours habilement posée. C'est une femme de quarante ans, qui rachète par la noblesse du port ce que la nature lui avait refusé en beauté. Ici, le travail de l'artiste a été consciencieux, soigné, fini, et peut être mis en parallèle avec d'autres œuvres analogues qu'il exécuta vers la même époque, notamment le portrait de Mme Sedaine dont il sera question plus loin.

A vrai dire, le buste de Mme Vigée-Lebrun est encore bien supérieur. Le modèle prêtait sans doute davantage, car cette excellente et féconde artiste, dont le portrait par elle-même, exposé au Salon de 1783, aujourd'hui au musée du Louvre, paraît si séduisant, était alors dans tout l'éclat de ses vingt-huit ans. Le tableau et la terre cuite[2] sont de la même date : c'est l'année où elle fut admise à l'Académie, déjà célèbre. Sa figure, souriante et penchée, est tournée vers l'épaule droite, ses longs cheveux relevés sur le haut de la tête retombent en boucles sur le dos et la poitrine, la robe est négligemment retenue par un ruban qui laisse l'épaule gauche nue et la gorge légèrement découverte. Un contemporain l'affirme[3], ce portrait « respire tout l'esprit de l'original » ; pour un autre, « la tête est pleine de grâce[4] ». Et ce fut ainsi un concert d'éloges[5]. Le marbre, de plus grandes dimensions[6] et un peu postérieur assurément, et que nous n'avons pas su retrouver, a fait partie de la collection Olmade (de Toulouse) vendue à Paris[7] en décembre 1868 ; le catalogue de la vente n'en donne pas de reproduction. La terre cuite,

1. Un portrait de Hall par lui-même, en miniature, figurait dans la collection Maze-Sencier (vente à Paris des 19-20 mars 1886), nº 22. Dans la collection Wallace, à Londres, on peut voir un très beau portrait de Mme Hall, peint en 1776.

2. De grandeur naturelle (haut. : 0m,67) ; le piédouche de marbre est moderne.

3. *Observations sur le Sallon de 1785*, p. 28.

4. *Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France* (1785), p. 33.

5. On peut en rapprocher surtout, me semble-t-il, le portrait de Mme Vigée Le Brun, daté de 1800, qui appartient à l'Académie de Saint-Pétersbourg et est reproduit en tête de l'ouvrage de M. P. de Nolhac.

6. Haut. : 0m,78.

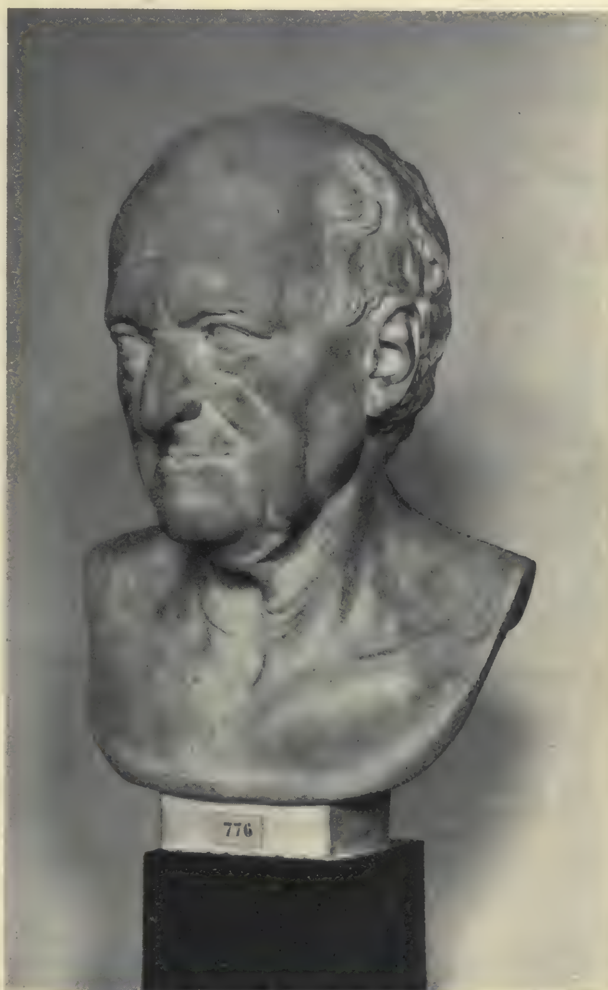
7. Par Féral, expert.



MADAME VIGÉE-LEBRUN. — Terre cuite.

(Appartient à M. Wilbrod Chabrol, à Paris.)

qui ne peut pas être inférieure au marbre, a passé successivement dans les collections d'Henry Didier[1], de Mme Denain[2] qui la prêta en 1874 à l'Exposition des Alsaciens-Lorrains[3], et appartient à présent à M. Wilbrod Chabrol, qui s'en est dessaisi momentanément en 1908 en faveur de l'Exposition des Cent Pastels[4]; elle est signée au creux, dans la terre même : PAJOU F. 1783[5].



Claude-Edme Labille, père de Madame Labille-Guiard.
Marbre.
(Musée du Louvre.)

Mme Vigée-Lebrun n'est pas la seule femme artiste qui eut ses entrées dans la famille Pajou[6]. On y voyait aussi fréquenter une autre académicienne[7] au talent si souple et si chatoyant dans de solides pastels qui sont fort recherchés aujourd'hui : Adélaïde Labille, fille d'un excellent homme qui tenait rue Neuve-des-

1. Catalogue de la vente faite à Paris les 10-11 juin 1868 (n° 114) ; adjugée 6050 francs.

2. Catalogue de la vente faite à Paris le 7 avril 1883 (n° 122) ; adjugée 16800 francs. Une reproduction est jointe au Catalogue.

3. Catalogue (Statues), 1re série, n° 7, p. 59, et 2e série, n° 17, p. 60.

4. Catalogue (n° 136).

5. Dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1908, p. 179, les érudits qui ont rendu compte de cette exposition ajoutent : « Nous avons eu l'occasion, depuis l'Exposition, de voir une autre terre cuite presque identique mais non signée, qui est passée en Allemagne et que l'on dit avoir été achetée à Paris il y a une quarantaine d'années. »

6. Il n'est peut-être pas inutile d'ajouter ici que Mme Vigée Le Brun a peint plusieurs portraits de personnages que nous rencontrons chez Pajou : l'un, Grétry, fut exécuté en 1785 (Musée de Versailles) ; l'autre est la fille de Sedaine à l'âge de quinze ans (vente La Béraudière, 1881, n° 17).

7. Elles furent reçues le même jour, 31 mai 1783.

Petits-Champs une maison de modes et de mercerie très achalandée où l'on se pressait en foule pour acheter broderies, dentelles, rubans et fanfreluches ; c'était chez lui que la jeune Du Barry avait fait ses premiers débuts. Née en 1749, protégée sans doute à ses débuts par Pajou et son petit cercle d'amis, elle peignit un grand nombre de portraits d'artistes, et l'un des premiers choisis fut Pajou : ce fut son morceau de réception (Salon de 1783), aujourd'hui au Louvre[1]. Augustin y est représenté dans son atelier, en tenue de travail, les manches retroussées, et retouchant les cheveux du buste de son maître Lemoyne : double hommage bien fait pour plaire au sculpteur toujours rempli d'une respectueuse admiration pour celui qui lui avait facilité les premiers pas dans les sentiers ardus de l'art. Mme Labille-Guiard (elle épousa en premières noces Guiard, en secondes le peintre Vincent[2]), non contente de cette marque de reconnaissance, a laissé en outre un délicieux portrait de Flore Pajou, qui doit dater de la même époque : Mme Léon Saint-Germain est l'heureuse propriétaire de ce savoureux pastel, d'assez grandes dimensions[3], où la jeune et jolie Mme Clodion est vue de face, assise dans un fauteuil, les cheveux relevés et traversés par un ruban de satin noué sur le dessus de la tête, le corsage entr'ouvert, orné de quelques fleurs et revêtu d'un léger fichu de gaze blanche qu'elle a jeté sur ses épaules, à la Marie-Antoinette.

Par une sorte de gracieuse reconduction assez en honneur parmi les artistes, le sculpteur a remercié Adélaïde Labille de ses témoignages d'affection en reproduisant à son tour les traits du père Claude-Edme Labille, brave et digne vieillard au front dénudé qui, malgré sa modeste origine, ne se trouve pas déplacé dans les galeries du Louvre où nous le saluons aujourd'hui. Ce marbre, signé sur la tranche : PAJOU. REGIS. SCULPTOR. 1784, a été exposé au Salon de 1785; et la terre cuite appartient à Mme veuve Jules Thomas. Ce n'est pas, loin de là, une des plus mauvaises œuvres de notre grand musée ; un contemporain l'a qualifié de « tête d'étude sublime »[4].

1. N° 785 *bis* du *Catalogue sommaire des dessins, pastels et cartons exposés* (anonyme).

2. A noter que Vincent a été maître de Jacques-Augustin Pajou, et que les descendants de Pajou ont longtemps possédé le portrait de Vincent par lui-même.

3. Haut. : 0m,64; Larg. : 0m,53. — Il a figuré à l'Exposition des Cent Pastels (1908), sous le n° 27, où il fut très admiré, et a été reproduit dans *les Arts*, n° d'octobre 1908, p. 30.

4. *Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France* (1785), p. 32.

Parmi les confrères que M[me] Labille-Guiard rencontrait fréquemment chez Pajou, il en est au moins trois dont elle nous a laissé l'image fidèle : voici Hubert Robert [1], représenté en tenue de ville, un chapeau sur la tête, auquel je préfère infiniment le buste de Pajou ; voilà Grétry, qui est au musée de Versailles, et Ducis, l'excellent Ducis qu'elle a peint écrivant, la mise négligée, les cheveux épars, avec un air inspiré qui manque de naturel [2]. Des bons rapports qui existaient entre le poète et l'académicienne, nous avons une preuve certaine dans la requête qu'il adressa à la comtesse d'Angiviller, le 19 septembre 1783 [3], pour la prier d'intervenir auprès de Lenoir et de réclamer la suppression des couplets calomnieux qu'on affichait aux portes du Salon contre les femmes artistes, particulièrement contre M[me] Vigée-Lebrun et contre M[me] Labille-Guiard.

Citerai-je encore la famille du vernisseur Martin ? Si l'on en doit croire Jal [4], il existait encore à Paris, il y a une quarantaine d'années, chez un descendant du sculpteur Fr.-Nic. Delaistre, un charmant portrait de Marie-Louise-Albertine Martin, petite-fille de l'inventeur du procédé qui a rendu son nom fameux : œuvre de Pajou faite à l'époque où elle avait quatorze ans, sans doute vers 1780, car elle épousa Delaistre en 1786, et Pajou fut témoin de ce mariage avec son jeune élève et ami Roland. Je n'ai pas eu le bonheur de retrouver ce buste, qui ne paraît pas avoir passé en vente [5], non plus que celui de M[me] Le Comte (vraisemblablement la femme du sculpteur de ce nom) [6] qui figurait au Salon de 1783, et dont la trace semble perdue.

Je ne sais si, au nombre des amis de Pajou, on doit compter ses élèves. J'aime du moins à le supposer, car c'est fort naturel. Dans une lettre où il rend complète justice à l'homme, le fils de son ami Dumont,

1. Ce pastel appartient à M. Pierre Decourcelle et a paru dans la *Gazette des Beaux-arts*, 1902, I, p. 339.
2. On peut le voir reproduit dans le même article ci-dessus mentionné, d'après la gravure d'Avril. L'original a passé à la vente Boittelle (13 mars 1891) sous le n° 36.
3. *Revue rétrospective*, V, 1834, p. 315.
4. *Dictionnaire critique*, p. 483.
5. M. le marquis de La Ferronnays possède un buste de M[lle] Adélaïde Martin, par Lemoyne. — Dans une collection de dessins anciens vendue à Paris le 21 mai 1884, on trouve deux portraits de M[lle] Martin aînée et de M[lle] Martin cadette, par J.-B. Augustin. — Enfin, dans la collection R. Kann était un délicieux buste de J.-B. Lemoyne (1750) qui représenterait M[lle] Victoire Martin.
6. Car il ne peut s'agir de Marguerite Lecomte, célèbre par son salon et par ses aventures, artiste, femme d'un procureur au Châtelet de Paris, dont le portrait dessiné par Watelet fut gravé par Lempereur : elle était morte dès 1767 (Ém. Campardon, *Les prodigalités d'un fermier général*, p. 90).

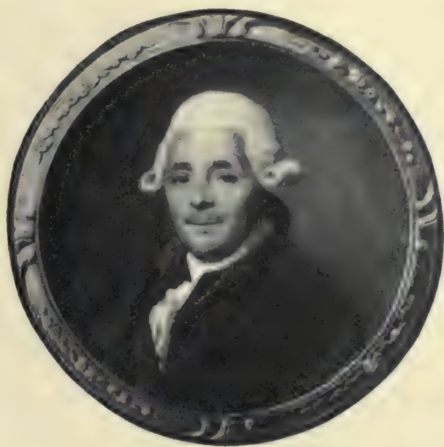
Jacques-Edme, qu'une invisible vocation ancestrale conduisait aussi vers l'art, ne paraît toutefois pas avoir extrêmement goûté le maître à qui il avait été confié : « Je ne puis cesser, écrit-il, d'admirer le zèle et la constance que M. Pajou met à nous rendre service. J'aurais voulu qu'il fût aussi doux dans sa manière de donner des conseils à ses élèves qu'il est obligeant. Bien que j'aie toujours été persuadé du bien qu'il me voulait, le ton et la manière avec laquelle il s'est toujours expliqué avec moi m'ont volontairement ôté la confiance que j'aurais désiré avoir en lui[1]. » Sans doute, les deux caractères ne sympathisaient pas, ou bien le maître, ne voyant pas se réaliser assez vite les espérances qu'il avait conçues chez son jeune ami, était-il enclin à le rudoyer un peu et à lui témoigner parfois son mécontentement? La rupture ne fut cependant pas complète, car parmi les habitués du salon de Pajou fils, où plus tard nous savons qu'un sémillant essaim de danseuses se livrait à son plaisir favori, nous reconnaissons Jacques-Edme Dumont jouant du violon, ses sœurs, et les filles de nombreux confrères, de Bridan, de Cartellier, de Roland, de Stouf, entre autres[2]. Si ces soirées agréables et modestes furent interrompues par la maladie de Jacques-Augustin Pajou[3], du moins les traditions demeurèrent dans la famille, et lorsque le petit-fils de notre sculpteur, Augustin-Désiré, artiste peintre lui aussi et élève de Gros, épousera en 1822 la fille d'un artiste, Angélique-Félicité Ansiaux[4], ce sont des artistes, presque tous membres de l'Institut, qui signent au contrat : Gros, Gérard, Cartellier, Meynier, Giraud et Antoine Sauvage, dit Lemire.



Augustin Pajou
Miniature exécutée par son fils.
(Appartient à M. le Dr Tuffier, à Paris.)

1. G. Vattier, *Une famille d'artistes, les Dumont* (1890), p. 49.
2. J'emprunte ces détails à l'ouvrage de M. Vattier (p. 85), qui les tient de traditions familiales ou de correspondances communiquées par la famille Dumont.
3. Pajou fils fut très longtemps malade d'une sorte de neurasthénie.
4. Étude de Me Fontana, notaire à Paris.

De tous ses élèves[1], Pajou en estimait un tout particulièrement, qui sans doute n'avait pas partagé les sentiments de son camarade Dumont à son égard : ce fut Roland, qui, né en 1746, était entré dans son atelier en 1764, et fut à son tour le maître de David d'Angers. Son talent, fin et méthodique, a beaucoup d'analogie avec celui de Pajou, et il n'est pas douteux qu'il ait réellement tiré grand profit des leçons qu'il en reçut. Attentif à ses premiers succès, son maître lui fit épouser la fille d'un architecte connu, N. Potain, ancien prix de Rome, contrôleur général des travaux de Fontainebleau ; il ne cessa de le recommander à la Direction des bâtiments toutes les fois que l'occasion s'offrait. La lettre qu'il écrit à d'Angiviller le 11 octobre 1783[2] est entièrement consacrée à signaler les mérites de cet élève qu'il protège, qu'il aime, dont il apprécie la valeur, et qu'il désire ardemment voir réussir. Et comme la lettre n'a pas reçu de réponse, Pajou réitère : ce sont de nouveaux appels en sa faveur[3], notamment le 22 octobre ; puis, l'année suivante (octobre 1784), il sollicite pour lui un atelier vacant au Louvre[4], et plus tard (1788), c'est encore une chaude recommandation qu'il adresse[5] pour qu'il ne soit pas oublié dans la prochaine distribution des statues des grands hommes. « La bonne opinion que j'avais conçue de lui, écrit-il, ne s'est pas démentie » ; il lui trouve un jugement excellent, de la grâce, et une parfaite connaissance de la nature. Tant de sollicitude méritait une marque de gratitude, que Roland lui donna sur le tard : c'est en 1800 seulement que fut modelé le buste de Pajou, dont la terre cuite est au musée du Louvre[6], et



Augustin Pajou
Miniature exécutée par Sicardi.
(Appartient à M. Gaston Lebreton, à Rouen.)

1. Voir plus loin, p. 80.
2. *Archives nationales*, O¹ 1917, n° 331 (Pièce justificative n° XXXIII).
3. *Idem*, O¹ 1917, n° 383 (Pièce justificative n° XXXIV).
4. *Idem*, O¹ 1674, n° 62 (Pièce justificative n° XXXVII).
5. *Idem*, O¹ 1920, f° 30.
6. Haut. : 0m,70. Il a été exposé au Salon de 1800 et a été acquis en 1887 de la famille de l'artiste pour le prix de 4 000 francs. Nous en connaissons un autre exemplaire à Montpellier.

le marbre au château de Chaalis (Oise), chez Mme Édouard André. Il est signé et daté ainsi, au revers : PORTRAIT DU CITOYEN PAJOU | PAR LE Cen ROLAND SON ÉLÈVE | L'AN VI DE LA RÉPUBLIQUE | ET 1797 Vx STIL | TOUS DEUX MEMBRES DE L'INSTITUT NATIONAL.

La figure de notre sculpteur y apparaît souriante, bienveillante, sympathique ; tous ses portraits donnent la même note, qu'il s'agisse d'une peinture due au pinceau de son fils[1], d'une œuvre de Mme Labille-Guiard, d'une miniature de Sicardi [2], ou d'un morceau de sculpture agréablement présenté. L'œuvre de Roland, d'une fort belle tenue, a le double mérite d'être une effigie d'une ressemblance parfaite, d'une vie intense, et un hommage de gratitude rendu à un maître aimé.

***

Après avoir passé en revue les principaux confrères qui, à ma connaissance du moins, gravitaient autour de notre sculpteur et recevaient toujours de lui un accueil bienveillant et familier, il m'est encore permis de citer d'autres noms d'illustrations contemporaines que les murs de la maison de la rue Froidmanteau entendaient souvent répéter : ce sont des littérateurs et des musiciens, qui complètent agréablement le petit cénacle dont nous connaîtrons bientôt tous les fidèles. Nous en avons déjà cité deux, Ducis et Grétry.

Ducis, que l'on a vu intervenir tantôt en faveur de Mme Labille-Guiard auprès de la comtesse d'Angiviller, tantôt en faveur de Moreau auprès de Fouquier-Tinville, paraît avoir été un homme assez éclectique, assez franc pour se targuer d'être républicain devant Napoléon. Il était le contemporain de Pajou[3], et jouit de son vivant d'une considération universelle qui a survécu à sa réputation littéraire ; ses propres ouvrages ont sombré, l'on ne cite plus guère que ses adaptations de Shakespeare qu'il eut le mérite, sans savoir l'anglais, de faire con-

1. Elle appartient à Mme Meslin, à Laigné-en-Belin (Sarthe). — Un autre portrait du même, en ovale, indiqué comme provenant de la famille, a figuré à la vente Boittelle (Paris, 13 mars 1891), sous le no 24. — M. le Dr Tuffier possède une charmante miniature ronde, représentant Pajou âgé, exécutée par son fils, que nous reproduisons ici.

2. Cette miniature, exécutée sur une bonbonnière, mesure 0m,65 de diamètre, et appartient à M. Gaston Lebreton : on y lit en forme de médaillon circulaire : AUGUSTIN PAJOU, SCULPTEUR DU ROI ET CITOYEN DE LA VILLE DE PARIS. — PEINT PAR M. SICARDI EN 1789, ANNÉE DE LA CONSTITUTION. — Nous la reproduisons également. La ressemblance y est un peu vague. Cf. encore un dessin au crayon de Pujos, conservé au Musée Carnavalet (no 593 du Catalogue de 1903).

3. Il était né en 1733.

naître au public français ; et, nommé académicien à la mort de Voltaire, il parut toujours un peu écrasé par le grand nom de celui à qui il succédait ; lui-même le disait dans son discours de réception à l'Académie française[1], le 4 mars 1779 : « Messieurs, il est des grands hommes à qui l'on succède et que personne ne remplace. » Mais le poète était très répandu dans le Tout-Paris du règne de Louis XVI. Le buste qu'a modelé de lui Pajou est une terre cuite sur piédouche de marbre[2], signée ; sur le socle on lit : JEAN-FRANÇOIS DUCIS, L'UN DES QUARANTE | DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE, SECRÉTAIRE | ORDINAIRE DE MONSIEUR FRÈRE DU ROI | PAR PAJOU, SCULPTEUR DU ROI, 1779. Il appartient aujourd'hui à M. Edgar Stern.



Le poète Ducis. — Terre cuite.
(Appartient à M. Edgar Stern, à Paris.)

Ducis est dans la force de l'âge, quarante-six ans, académicien et secrétaire ordinaire du comte de Pro-

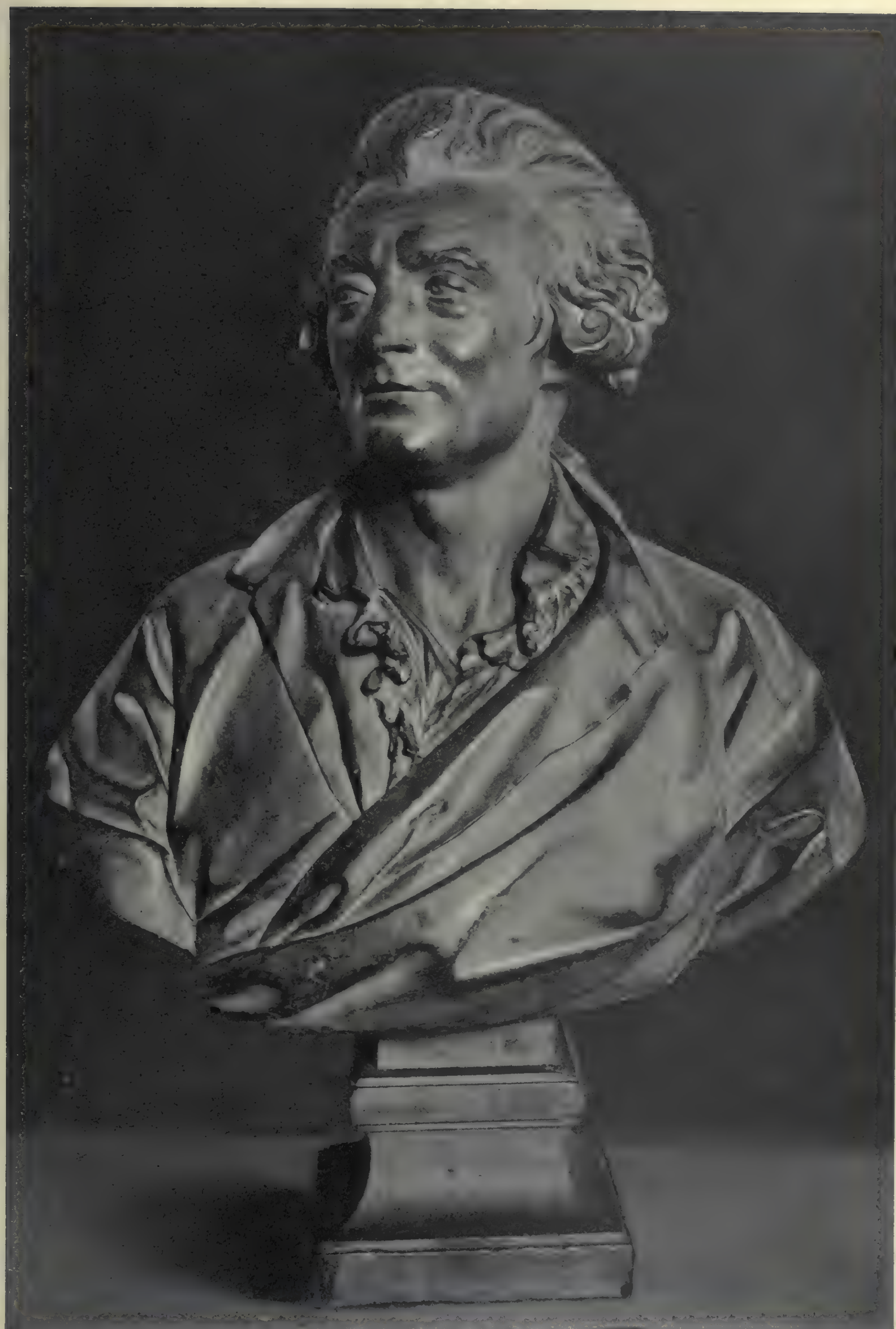
1. On s'étouffait à la réception de Ducis à l'Académie (*Correspondance de Grimm*, X, p. 158).
2. Haut. : $0^m,78$. Il a figuré à l'Exposition des Cent Pastels (1908), sous le n° 139, et appartenait alors à M. Doistau. A la vente faite par ce dernier possesseur, en juin 1909, il a été vendu 41 500 francs. Cf. *Les Arts*, n° d'octobre 1908, p. 12.

vence. Sa complexion robuste a quelque chose de rustique. Il a le nez fort et les lèvres proéminentes, la figure large, les cheveux rejetés en arrière et enroulés au-dessus des oreilles ; il est vu presque de face, mais regarde nettement à gauche. Sa chemise entr'ouverte laisse à nu le cou et le haut de la poitrine ; l'habit à revers peu accentué est d'une grande simplicité. On peut se porter garant de la ressemblance et de l'exactitude de tous les détails dans cette tête qui respire l'honnêteté et qui révèle un cœur d'or : les deux hommes étaient bien faits pour s'entendre et se comprendre. Ame forte et rude, Ducis tenait ses vertus de son père, homme rare et digne du temps des Patriarches, affirme Sainte-Beuve[1] : « Je remercie Dieu de m'avoir donné un tel père, lit-on dans ses œuvres, il n'y a pas de jour où je ne pense à lui ; et quand je ne suis pas trop mécontent de moi-même, il m'arrive quelquefois de lui dire : Es-tu content, mon père ? Il semble alors qu'un signe de sa tête vénérable me réponde et me serve de prix. » Un de ses correspondants lui écrit : « Vous avez passé à travers le siècle sans qu'il déposât sur vous aucune de ses taches. » Et c'est de lui qu'on pourrait dire cette phrase qu'il prête à un soldat parvenu, dans sa tragédie d'*Othello* :

.... Fils de la nature,
Qui doit tout à lui-même et rien à l'imposture.

N'est-ce pas la même note qu'on distingue dans le buste de l'excellent et doux Grétry? Remarquez que les deux bustes, absolument contemporains (celui de Grétry, fait en 1780, fut exposé au Salon de l'année suivante), se présentent sous un aspect sensiblement identique. Examinez les détails, et faites abstraction de la froideur du marbre, vous serez frappés des analogies significatives dans l'arrangement des parties de l'habillement, dans la manière de modeler la chevelure, dans la pose même des personnages. Assurément, la figure et la gorge de Grétry sont plus maigres et plus osseuses (il fut toute sa vie d'une santé débile), le nez plus mince et la bouche plus souriante (il est l'homme des douces affections et des sensibilités raffinées), mais l'œuvre

1. *Causeries du lundi*, VI, p. 457.



LE MUSICIEN GRÉTRY. — Plâtre patiné.
(Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.)

ne porterait pas de signature que nous n'hésiterions pas à y reconnaître le ciseau de Pajou.

L'histoire de ce buste est d'ailleurs facile à connaître. Les États de Liége, patrie d'André Grétry, désireux d'honorer leur compatriote arrivé au maximum de sa célébrité (la date de 1780 marque la pleine maturité de son talent), commandèrent un buste qui devait être placé au foyer du théâtre de sa ville natale : on peut penser qu'ils s'adressèrent à Pajou en raison des bonnes relations, connues de tous, du musicien et du sculpteur, ou sur la recommandation d'un ami commun, peut-être Sedaine. Le plâtre[1], qui appartient à M. David Weill, est ainsi signé : PAJOU F. 1780, et fut admiré au Salon de 1781. Diderot consentit à reconnaître qu'il « était fait avec esprit », malgré des cheveux lourds[2]. « Chacun l'a jugé de la plus grande vérité, écrit Pidansat de Mérobert ; l'artiste a fait passer dans cette tête toute la chaleur du sujet, et ses yeux pétillent de feu. Le sieur Grétry y semble tourmenté de cette fièvre brûlante dont il est atteint toutes les fois qu'il compose. » Tout en souscrivant aux éloges que ne ménage pas le critique contemporain, ne peut-on pas trouver excessif de reconnaître une fièvre brûlante dans cette tête calme et pacifique, où la sincérité n'exclut pas le charme ?

L'inauguration eut lieu le 23 septembre 1780, et donna lieu à divers écrits, parmi lesquels on peut citer : *le Second Apollon*, comédie lyrique d'Alexandre, et *le Triomphe de Grêtri*, par Fabre d'Églantine, « poème prononcé au théâtre de Liége pour l'installation du buste de ce célèbre musicien ».

De la préface de ce dernier ouvrage et d'autres renseignements puisés à Liége même, il résulte que l'exécution en marbre fut confiée non à Pajou[3], mais au sculpteur liégeois Éverard, et terminée en 1782[4]. Donc, de l'œuvre de Pajou, il n'y a qu'un plâtre[5]. Plus tard (an XIII),

1. Haut. : 0m 76. — Je pense que c'est le même qui fut exposé au Salon de la Correspondance en 1783, et appartenait alors à l'abbé Rose, chanoine de Cambrai, « ami de l'illustre virtuose ».

2. *Mémoires secrets de Bachaumont*, XVIII, p. 80.

3. Telles étaient cependant les intentions primitives, si l'on en croit la *Lettre d'Artiomphile à Madame Mérard de Saint-Just* (Paris, 1792, in-16), p. 33 : « Ah ! voilà le buste de mon ami Grétri ! comme il est ressemblant ! M. Pajou ne l'a encore exécuté qu'en plâtre, il le fera en marbre pour le théâtre de la ville de Liége sa patrie. Je suis fâché que ce ne soit pas plutôt pour le foyer de la Comédie italienne. »

4. Une séance publique fut tenue à cette occasion par la Société d'émulation de Liége et donna lieu à plusieurs compliments en vers et en prose.

5. Un moulage ancien du buste en plâtre de la collection Weill a été donné récemment par M. Duval

un autre buste en marbre blanc fut sculpté par Ruxthiel et placé dans la salle de délibérations des échevins à l'hôtel de ville de Liége, et il s'y trouve encore, tandis qu'un troisième buste, dû à Houdon et destiné au foyer de l'Opéra de Paris, disparaissait dans l'incendie de ce théâtre.

Ne serait-ce point Pajou qui aurait engagé Grétry à dédier un de ses opéras, *Zémire et Azor*, en 1771, à Mme Du Barry ? Les biographes du musicien[1] assurent qu'il était lié avec Lemoyne, avec Lebrun, avec La Tour, avec le poète Delille, avec les auteurs de ses livrets et plus particulièrement avec Michel Sedaine, cet homme paisible, gai et malicieux qui fut à la fois féru de poésie et de théâtre, secrétaire de l'Académie d'architecture, brave homme aussi, plein de vertus moyennes, médiocre en ses désirs comme en ses facultés, soucieux de gloire sans ambition fiévreuse, mêlé à toute la vie intellectuelle de son temps. Quand, charmé par le paysage qui se déroule au pied de la forêt de Montmorency, si chère aux grandes dames et aux philosophes du XVIIIe siècle, Sedaine devient propriétaire d'une petite maison de campagne à Saint-Prix, c'est Ducis qui lui vante en vers alexandrins les beautés champêtres du site :

Va dans cette vallée, asile des neuf sœurs,
Où le calme et l'étude épanchent leurs douceurs.

Quand Sedaine ne peut plus avoir recours, pour écrire la musique de ses compositions théâtrales, à Monsigny fatigué, c'est Grétry qui est désigné pour le remplacer, et c'est à Saint-Prix que les deux amis ont en grande partie travaillé ensemble, en 1784, à un ouvrage fameux, *Richard Cœur de Lion*, qui ouvrit à Sedaine les portes de l'Académie française. Mais ce n'était ni la première ni la dernière fois que cette collaboration fructueuse produisait des ouvrages moins connus, mais qui presque tous eurent leur heure de succès : *le Magnifique* (1773), *Aucassin et Nicolette* (1782), *Amphitryon* (1786), *le Comte d'Albert* (1786), *Raoul Barbe-Bleue* (1789), *Guillaume Tell* (1791), *Basile* (1792) ;

au musée de la ville de Liége ; il avait figuré antérieurement dans une *Exposition de l'art français du XVIIIe siècle* à Bruxelles.

1. Voir Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres* (Paris, 1884, in-8°), et Henri de Curzon, *Grétry*, Paris, 1908, in-8°).

et Grétry a, dans ses *Mémoires*, consacré à Sedaine un souvenir ému et reconnaissant.

Pajou vint aussi parfois à Saint-Prix ; il fut à Paris l'un des habitués de la maison de Sedaine, comme Sedaine aimait à venir familièrement causer de choses d'art dans l'atelier du sculpteur. D'ailleurs Sedaine logeait au Louvre, où ils voisinaient. Un jour, Pajou lui proposa de faire son buste, et ce fut chose acceptée aussitôt[1]. Cette œuvre, exécutée en terre cuite, montée sur piédouche ancien, a longtemps été conservée par la famille ; elle est aujourd'hui entre les mains de M. Eugène Kraemer. On y lit au verso, tracée à l'ébauchoir, cette signature : PAJOU FÉ 1775. L'écrivain a cinquante-six ans ; l'œil est vif, le front large et le sourire fin ; les rides ont commencé de se faire sentir, mais l'homme n'a rien perdu de sa vigueur et de sa gaieté naturelle. Comme toujours, l'artiste a été très sobre dans



Sedaine. — Terre cuite.
(Appartient à M. Eugène Kraemer, à Paris.)

1. A comparer avec le charmant portrait de Sedaine, attribué à son ami Chardin, qui fait partie de la collection de M. le comte Gérard de Ganay, à Paris. — M. le comte de Brisay a conservé une miniature qui représente Sedaine âgé ; elle est reproduite dans l'article de M. Rey ci-dessous mentionné.

l'accessoire : chemise et habit sont assez entr'ouverts pour laisser au cou toute son ampleur.

Après une longue période de célibat, pendant laquelle il fut très vivement recherché[1], Michel Sedaine avait épousé en 1767 Mlle Suzanne-Charlotte Sériny, dont la mère, veuve d'un avocat au Parlement, n'avait pas plutôt connu l'auteur du *Philosophe sans le savoir* qu'elle « se flatta de le fixer », ainsi qu'on lit dans les *Mémoires* de Dufort de Cheverny : « Les soins qu'elle eut pour lui, son désir continuel de l'avoir auprès d'elle donnèrent à mon ami la facilité de connaître Mlle de Sériny, jolie, fraîche, ayant beaucoup d'esprit et encore plus de raison; cette demoiselle avait vingt-cinq ans ; elle était très bien élevée et de mœurs respectables. Elle sentait parfaitement que sa mère, qui rapportait tout à elle, ne ferait aucune démarche pour l'établir. Née avec un caractère décidé, elle jugea qu'elle ne pouvait mieux faire que d'épouser Sedaine; mais le consentement de la mère était impossible à obtenir[2]. » Ce qu'elle fit, l'état civil d'une fille, née moins de cinq mois après le mariage, est là pour nous en avertir. Mais Mme Sériny, qui avait jeté son dévolu personnel sur son futur gendre, en fut, cœur blessé, à ce point dépitée et déçue qu'elle se montra intraitable, refusa son consentement et n'assista pas au mariage de sa fille. Mme de Vandeul, la fille de Diderot, une grande amie de la maison elle aussi, ne fait pas difficulté d'en disculper Mlle Sériny, « être rare et précieux » dont la vie entière fut consacrée à son mari : « Je n'ai jamais osé, dit-elle, causer avec Mme Sedaine sur ce sujet délicat ; mais je sais qu'elle n'a négligé ni peines, ni soins, ni démarches, pour se justifier auprès de sa mère d'avoir épousé le plus honnête homme du monde. Ce que j'ai vu, c'est que tous les amis de Mme Sériny sont restés attachés de la manière la plus intime à sa fille ; c'est qu'ils ont tous estimé et approuvé sa conduite, et l'ont servie de leur mieux dans cette circonstance[3]. »

Suzanne-Charlotte Sériny avait vingt-huit ans quand elle épousa Michel Sedaine ; elle en comptait donc quarante-deux quand Pajou

1. Sur les circonstances qui entourèrent le mariage de Sedaine, on ne pourrait mieux faire que de lire les jolies pages qu'a écrites M. Auguste Rey dans la *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910, p. 5-15.

2. *Mémoires*, publ. par Robert de Crèvecœur, I (1886), p. 361.

3. *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Diderot* (1787), publ. dans le dernier volume de l'édition Assézat.



MADAME SEDAINE. — Terre cuite.
(Appartient à M. Eugène Kraemer, à Paris.)

fit son portrait signé : PAJOU FÉ 1781. Le buste, en terre cuite comme celui de son mari, est de dimensions un peu plus grandes [1] que celui-ci. D'une facture élégante et sobre, qui a su rendre toute la distinction du modèle, il a beaucoup d'analogie avec le buste de Mme Pajou que nous avons précédemment publié. Mme Sedaine, de profil agréable, est vue presque de face, les cheveux retenus sur le sommet de la tête par un ruban noué et retombant en élégantes boucles sur chacune des épaules ; le ruban qui retient la draperie, par un bouton placé au-dessus du sein gauche, passe au-dessus de l'épaule gauche que l'artiste a discrètement laissé paraître.



L'attention et la douleur. — Terre cuite.
(Appartient à M. le baron de Vandeul, à Paris.)

J'ai cité tout à l'heure le nom de Mme de Vandeul, et je puis assurer que Pajou, comme Sedaine, était reçu chez elle, bien qu'elle ne parle nulle part du sculpteur dans ses *Mémoires*. Diderot ne fut point tendre pour lui, l'accusant d'aimer l'argent avant tout : ce que contredisent certains détails que j'ai fait connaître. Diderot ne fut point juste pour lui, n'ayant jamais dans ses *Salons* insisté suffisamment sur la valeur indiscutable de quelques-uns de ses ouvrages. On sait d'ailleurs combien il y avait de parti pris,

1. Haut. : $0^{m},72$; Larg. : $0^{m},51$.

peu soutenable, dans les opinions artistiques du critique encyclopédiste. Mais Diderot mort (1784), Pajou n'avait aucune raison d'en vouloir, — si tant est qu'il ait conçu jamais quelque animosité à son égard, — à sa fille rencontrée fréquemment dans des maisons amies. La preuve des affectueuses relations existant entre les deux familles, nous la croyons suffisante pour confirmer notre dire ; et nous la trouvons chez le dernier descendant de Diderot, M. le baron de Vandeul, récemment décédé, qui possédait un charmant petit groupe en terre cuite[1], d'une fraîcheur extrême, intitulé : « L'attention et la douleur », avec ce libellé complémentaire sur le rebord gauche : « Réminiscence d'un groupe antique », et la signature à droite, sur le plein du socle : PAR PAJOU, 1789[2]. Accoudé contre un rocher, un homme à peu près nu, la tête renversée, la jambe gauche repliée sur l'autre, se tord dans la douleur : une épine lui a pénétré dans la plante du pied, et un jeune homme, également nu, assis auprès de lui, cherche à extirper cette épine. A terre on voit une coupe dans laquelle un linge trempe, et un couteau tout à fait identique à celui qui accompagne la statue de Psyché. Les mouvements sont heureux et naturels, l'anatomie résiste à l'examen, la pensée est intelligemment rendue, et même si l'auteur n'a pas le mérite de l'invention, on ne peut nier qu'il y ait dans ce petit ouvrage sans prétention un véritable talent d'exécution. Le groupe ayant été toujours conservé dans la famille, il n'est pas douteux que nous sommes en présence d'un souvenir offert amicalement par l'auteur à Mme de Vandeul[3].

J'ai cité également le nom de Dufort de Cheverny ; il mérite que nous nous y arrêtions quelques instants. Jean-Nicolas Dufort, comte de Cheverny, introducteur des ambassadeurs de 1752 à 1764, appartenait à une riche et noble famille ; il mena grande vie tant à Paris qu'à Saint-Leu (près de Montmorency), puis au château de Cheverny (près de Blois) qu'il acheta le 1er octobre 1764 au comte d'Harcourt. Ami particulier du ménage Sedaine, qu'il venait fréquemment visiter au Louvre et à

1. Haut. : $0^m,18$.

2. Cette esquisse a été exposée au Salon de 1789, sous ce titre : « Un homme auquel un voyageur retire une épine du pied. »

3. Il n'est pas inutile d'en rapprocher la présence de Mme de Vandeul, le 18 mars 1822, au contrat de mariage d'Augustin-Désiré Pajou, petit-fils du sculpteur, avec Angélique-Félicité Ansiaux, fille d'un peintre (étude de Me Fontana, notaire à Paris) ; elle y est mentionnée comme témoin de la jeune fille, mais il est assez vraisemblable, d'après ce que nous savons par ailleurs, qu'elle était liée avec les deux familles.



HUBERT ROBERT.–TERRE CUITE

(Ecole des Beaux Arts)

qui il resta fidèle jusqu'au dernier jour, chez qui même il ne dédaignait pas de se faire héberger quand il passait à Paris, Dufort connut aisément le ménage Pajou, qui était du voisinage et de l'intimité, et leurs rapports étaient à ce point familiers que le sculpteur lui offrit les deux plâtres de ses statues de Pascal et de Buffon exécutées en marbre pour le roi : ils furent installés dans une galerie de son château des bords de la Loire, avec d'autres œuvres, sur des gaines « en façon de marbre », et pour fêter l'inauguration de ce musée à peine organisé, le propriétaire convia Pajou à venir passer six semaines à Cheverny avec l'ami Sedaine. Un passage des *Mémoires* du châtelain[1] fait allusion à ce séjour, sans indiquer de date d'année, mais nous savons qu'il eut lieu dans l'été de 1779. Et certainement c'est pendant ce séjour que Pajou fit le buste de l'ancien introducteur des ambassadeurs, devenu lieutenant général du Blaisois, alors âgé de quarante-huit ans, en costume d'apparat. Le buste, en plâtre, et non signé, a souffert un peu pendant la Ré-



Dufort de Cheverny. — Plâtre.
(Appartient à M. le marquis des Méloizes, à Bourges.)

1. Tome II, p. 18.

volution ; mais il est toujours resté dans la famille et se trouve actuellement à Bourges, dans le cabinet de M. le marquis des Méloizes [1], qui descend du comte de Cheverny par le comte de Toulongeon, gendre de ce dernier [2]. La grande distraction, pendant le séjour de Sedaine et de Pajou à Cheverny, fut naturellement la comédie, jouée le plus souvent par les invités et leur hôte ; Sedaine improvisait volontiers une pièce et un voisin, le comte de Salaberri, en suivait la mise en scène.



Dessins de Pajou pour la fête de Dufort de Cheverny (1779).
(Appartiennent à M. Auguste Rey, à Paris.)

Pour la fête de la Saint-Jean, qui était celle de Dufort, le futur académicien s'unit à Pajou pour offrir au châtelain une sorte de revue des principaux événements de sa vie, l'un ayant fait les dessins et l'autre les légendes. Cela forme une série de petits sujets, amusants, à peine esquissés, presque caricaturés, qui semblent plutôt d'un Saint-Aubin ou d'un Duplessis-Bertaux [3] : on y passe en revue la jeunesse de Dufort,

1. Il y en a un moulage à Paris, chez Mme la baronne de Crèvecœur.

2. On peut comparer ce buste avec le portrait de Dufort de Cheverny, par Drouais, qui est reproduit en tête du tome Ier de l'édition de ses *Mémoires*.

3. Ces dessins appartiennent à M. Auguste Rey qui en a tiré parti dans un article agréablement présenté, sous le titre de « Hommage à Dufort de Cheverny pour sa fête », aux lecteurs du *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de-France*, 1906, p. 48-58.

son baptême, son arrivée au collège, son entrée dans le monde, ses premières intrigues amoureuses, son mariage, puis la naissance de ses enfants, enfin son arrivée à Cheverny. Ils sont vivants, pleins de verve et de légèreté, ces croquis qu'on aimerait à retrouver en grand nombre ; mais il semble probable que Pajou n'a pas souvent renouvelé ce genre d'exercice, même en compagnie de l'ami Sedaine[1]. J'oubliais de dire que cette petite feuille est accompagnée d'une note très authentique sur laquelle on lit : « Ceci est dessiné par le Sr Pajou, fameux sculpteur, pour la fête de la Saint-Jean en 1779; donné par M. le président de Salaberri à M. le comte de Dufort. Les couplets sont de M. Sedaine. »

Il est un autre musicien dont Sedaine fut l'ami et le collaborateur : *Blaise le savetier*, dont le livret est signé de son nom, et dont la musique est l'œuvre de Philidor, fut joué chez Dufort de Cheverny, en 1759, après avoir été applaudi au théâtre de la foire Saint-Laurent ; plus tard, *Le Jardinier et son seigneur* est né de l'intimité des deux auteurs. Petit prodige dès l'âge de douze ans, étonnant les habitués du café de la Régence pour sa force incroyable aux échecs[2], et composant déjà des motets et des chansons qui auguraient bien de sa précocité musicale, André Danican-Philidor appartenait à une famille d'artistes parisiens[3]; son amour des aventures l'avait éloigné de la France, et, dans tous les pays qu'il traversait, les gazettes répandaient le nom de ce jeune homme si bien doué. Quand il revint, il avait conquis la célébrité. Resté bon, honnête et serviable, il trouva parmi les familiers de Sedaine, qu'il avait connu très jeune, des hommes avec qui il sympathisa vite et qui devinrent à leur tour des amis dévoués. L'un est Grétry ; l'autre est Pajou.

Grétry raconte lui-même[4] qu'en 1767, alors que, pauvre et inconnu, il avait grand'peine à trouver un librettiste, Philidor[5], guère plus riche

1. Comme charge malicieuse, on peut cependant citer la lettre qu'il écrivit « de la part des animaux du globe terrestre », après avoir vu au Salon la statue de Buffon exposée par Pajou : « Homme Pajou nous te sommes bien obligés ! » etc. Cf. plus loin, p. 166.

2. Il passait pour le plus fameux joueur de l'Europe (Bachaumont, XXII, p. 263).

3. Le plus ancien des musiciens de la famille Danican-Philidor habitait Paris ; cf. *Archives nationales*, Y 202, f° 43 v°.

4. *Essais*, I, p. 148 ; cf. Michel Brenet, *op. cit.*, p. 28.

5. Bachaumont nous apprend (II, p. 224) qu'une représentation extraordinaire des Comédiens italiens eut lieu le 28 mai 1765 en faveur de Philidor, que ses malheurs domestiques avaient réduit à la nécessité d'accepter ce bienfait de la part des comédiens pour lesquels il travaillait depuis plusieurs années avec succès.

que lui, s'entremit pour lui en fournir un; Pleinchesne lui apporta donc son manuscrit du *Jardinier de Sidon*, à la condition expresse que la partition serait écrite en commun par Grétry et Philidor, le second étant capable d'attirer et de forcer les applaudissements du public; mais Grétry se refusa à accepter cette combinaison, déclarant que si la pièce échouait, on rejetterait sur lui toute la faute, que si elle réussissait, on en attribuerait tout le succès à Philidor. Ce dernier composa donc seul la musique, et les deux amis ne se brouillèrent pas pour cela. On opposait volontiers l'un à l'autre, et bientôt l'on écrira [1] que « dans toute la France il n'y a que Philidor qui puisse se mesurer avec Grétry et espérer de conserver sa réputation et sa place ».

Rien d'étonnant qu'après avoir modelé le buste de Grétry, Pajou fût disposé à sculpter celui de Philidor. Le plâtre teinté, qui a subi quelques fâcheux accrocs à la tête et au cou, est la propriété de M. le Dr A. Jousset, apparenté à la famille Danican-Philidor; de grandeur naturelle et posé sur un socle ancien, il est signé à droite: PAJOU | REGIS | SCULPTOR | 1783. Le joueur d'échecs-musicien est âgé de cinquante-sept ans; il est vu de trois quarts, regardant à droite; les cheveux descendent enroulés sur les oreilles à demi visibles et noués derrière la nuque par un catogan; le cou est largement à nu, l'habit à larges col et revers présente trois rangées de boutons; les rides sont accentuées; l'expression est fine et l'ordonnancement gracieux. Il y a de très grandes similitudes entre le buste de Sedaine et celui-ci; le nez est ici plus régulier et plus droit, avec les narines plus épaisses, la gorge plus maigre, et surtout le regard moins malicieux. Mais les chairs sont traitées de la même manière, en tenant compte de la différence de la matière.

Un buste de Mme Debure, qu'une tradition de famille attribue, à juste titre je crois, à notre sculpteur, doit trouver place ici: il mesure 0m,85 de hauteur, piédouche compris, et représente cette très belle personne de face, à l'âge de quarante ans environ, la tête ceinte d'une épaisse chevelure qui retombe en boucles sur les épaules, la gorge nue et le sein gauche à peine découvert. Guillaume Debure, son mari, ne fut pas à proprement parler un homme de lettres, mais il vécut — très vieux (1734-

1. Grimm, Diderot, etc. *Correspondance littéraire*, VIII, p. 163.



LE MUSICIEN PHILIDOR. — Terre cuite.
(Appartient à M. le Dr A. Jousset, à Paris.)

1820) — dans le commerce des littérateurs et des érudits, et demeura libraire de la bibliothèque du roi pendant quarante ans ; il a rédigé des catalogues de ventes célèbres (La Vallière, Loménie de Brienne, Mercier de Saint-Léger, etc.), et fut pendant la Constituante membre, avec Augustin Pajou, de la Commission des Monuments ; mais c'est antérieurement que le buste a été exécuté. La fille de Mme Debure, Aloïse, épousa le baron Aug. Cauchy, le célèbre savant, et l'œuvre de Pajou est restée longtemps dans la famille[1] ; elle n'en est sortie qu'après le décès tout récent (1909) du comte F. de L'Escalopier, et appartient aujourd'hui à M. A. Decour.



Madame G. Debure. — Terre cuite.
(Appartient à M. A. Decour, à Paris.)

Une bonne fortune m'a permis de retrouver le buste de Mme de Bonnard, exposé au Salon de 1781 : il s'agit de la femme du chevalier de Bonnard, alors sous-gouverneur de MM. de Valois et de Montpensier, enfants du duc de Chartres[2],

1. La fille du baron Cauchy, Alicia, fut mariée à Félix de L'Escalopier ; Marie, fille de Félix, est devenue Mme Raymond Pantin de La Guère, dont la fille Jeanne, comtesse de Pomyers, s'est dessaisie de cette œuvre d'art.

2. On lit dans le continuateur de Bachaumont, à la date du 15 janvier 1782 (t. XXII, p. 31) : « Le

et fabuliste qui eut son heure de célébrité[1] mais aujourd'hui un peu oublié[2] : né à Semur en 1744, il épousa à trente-cinq ans une très jeune personne, Anne-Charlotte-Sophie de Silvestre, fille du maître de dessin des enfants de France et qui comptait parmi ses ancêtres le célèbre Israël Silvestre[3]. Son arrière-petite-fille Mme la comtesse Guéhéneuc de Boishue conserve pieusement en Bretagne ce buste en terre cuite, signé PAJOU F. 1780, d'une jeune femme de dix-sept ans à peine, pleine de grâce, la tête tournée à droite, avec de longs cheveux tombant sur les épaules et la poitrine un peu dégagée. L'œuvre est en tous points digne de l'artiste qui l'a exécutée[4].

Et je terminerai cette énumération par un personnage qui, avant d'avoir été homme politique, fut un savant : je veux parler de Sylvain Bailly, le célèbre maire de Paris, qui avait été admis à l'Académie des sciences dès 1763, à l'âge de vingt-sept ans, et obtint ensuite un fauteuil à l'Académie française, après avoir concouru pour le prix d'éloquence et fait trois fois acte de candidat, soutenu par Buffon, tandis que d'Alembert lui était défavorable : aussi, d'Alembert mort, put-il enfin réussir (1783). On raconte que Buffon, sûr de son protégé, voulut peser ensuite sur lui et arriver à le faire voter pour l'abbé Maury, mais Bailly lui déclara qu'il préférait Sedaine ; et Buffon dépité lui signifia : « Eh bien ! Monsieur, nous ne nous verrons plus ! » Si j'ai voulu rappeler ici cette anecdote, c'est qu'elle nous paraît de nature à expliquer l'existence du buste de Bailly par Pajou : le lien entre ces deux hommes serait encore Sedaine, le vieux camarade, l'ami dévoué.

Grand et maigre, le visage long, des yeux petits et un peu couverts, la vue extrêmement basse, un nez d'une longueur presque démesurée, le teint assez brun, tel nous est dépeint Bailly par Mérard de Saint-Just,

duc de Chartres vient d'instituer gouverneur des princes ses enfans Mme la comtesse de Genlis. Cette innovation sans exemple a revolté le chevalier de Bonnard, qui étoit sous-gouverneur, et il a donné sa démission. »

1. Diverses pièces de lui ont paru dans l'*Almanach des Muses*, et on publia après sa mort ses *Poésies diverses*, avec portrait de l'auteur (Paris, 1791, in-8°) ; nouvelle édition en 1824 ; autre en 1884. Il y eut également en 1891 une publication de ses *Œuvres choisies*.

2. Voir *Correspondance* de Grimm, XII, p. 422, et *Précis historique de la vie de M. de Bonnard*, par Garat (Paris, 1787, in-16).

3. Et une de ses tantes, Suzanne de Silvestre, qui possédait un assez joli talent de graveur, était la femme du sculpteur Lemoyne. On peut s'expliquer ainsi le choix qui fut fait de Pajou, après la mort de son maître. Cf. *Renseignements sur quelques peintres et graveurs des* XVIIe *et* XVIIIe *siècles ; Israël Silvestre et ses descendants*, par M. de Silvestre (Paris, 1869, in-8°).

4. On m'assure qu'il existe, dans une autre branche de la famille, des bustes exécutés par Pajou ; mais je n'ai pu en acquérir la certitude.

qui ajoute : « Tout cet ensemble ne lui donnait pas une figure aimable : il l'avait sérieuse, mais son air imposant, même un peu sévère, loin d'avoir rien d'austère ni de sombre, laissait paraître assez à découvert un fonds de joie sage et durable qui est le fruit d'une raison épurée et d'une conscience tranquille. » Si, laissant de côté « la raison épurée et la conscience tranquille », nous examinons le portrait que Pajou nous a donné de Bailly, nous reconnaîtrons assez bien la physionomie qui vient d'être décrite. Il a la tête inclinée légèrement et tournée vers la droite, la figure allongée, les yeux intelligents mais un peu éteints (conséquence de sa myopie), la bouche petite, les pommettes saillantes, les cheveux enroulés en boucles au-dessus des oreilles.

Le buste, signé et daté : PAR PAJOU CITOYEN DE LA VILLE DE PARIS, 1791, est en plâtre récemment décapé ; et sur le socle on lit :

Si trompant nos douleurs d'un père qui n'est plus
Cet argile à nos yeux dut retracer l'image,
Dans nos cœurs affligés où vivront ses vertus
Notre amour lui conserve un plus durable hommage.

Il a successivement appartenu à M. Wolff, et à M. Pierre Decourcelle[1] qui a là un excellent et très authentique morceau de sculpture, capable de trouver une place d'honneur dans l'iconographie du premier maire de Paris[2].

J'aurais aimé à continuer à passer en revue tous les personnages qui vécurent avec Pajou dans une intimité plus ou moins grande, ou qui gravitèrent autour du petit cénacle où il prenait plaisir à se retrouver, soit en travaillant tout le jour dans son atelier, soit au sein de sa famille, le soir venu. Parisien de naissance et de goût, Pajou n'a pour ainsi dire jamais voyagé, et son existence s'est écoulée au milieu des siens, sourd aux orages qui grondaient dans l'horizon politique. On verra plus loin ce qu'il advint lorsque, en raison de la santé de sa femme, il dut s'éloigner

1. Il a été prêté par lui à l'Exposition Universelle de 1900 (Exposition rétrospective de la Ville de Paris, n° 430). — Haut. : $0^{m},76$.

2. Cette iconographie est considérable. Il y a d'ailleurs un autre buste de Bailly, par Deseine, autrefois au Musée des Monuments français, aujourd'hui au Musée Carnavalet (cf. Le Châtelier, *Le sculpteur Deseine*, où il a été reproduit, et d'après lui dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, XX, 1907, p. 195) ; et au même Musée un portrait à l'huile par Monnier.

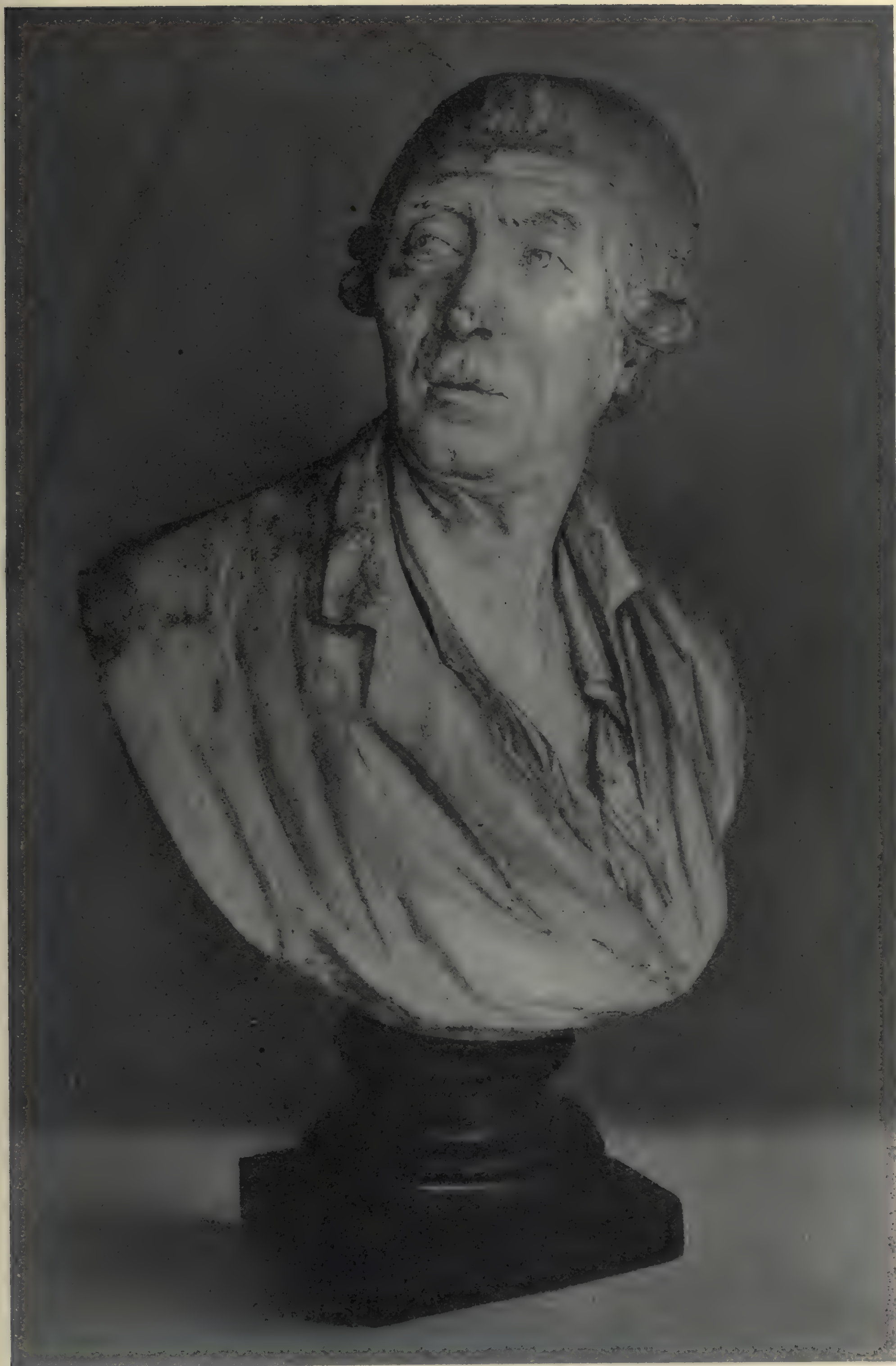
de Paris en pleine crise révolutionnaire : sa manière d'être à l'égard du nouveau régime n'avait donné lieu d'ailleurs à aucun soupçon.

III. — VIE ET FONCTIONS PUBLIQUES.

Les honneurs n'avaient pas manqué à notre sculpteur. Académicien le 26 janvier 1760, adjoint à professeur le 30 juillet 1762, professeur adjoint le 6 décembre 1766, il devint plus tard (31 mars 1781) trésorier de l'Académie, adjoint à recteur le 30 janvier 1790[1] et recteur le 7 juillet 1792. Dès le mois de janvier 1764 il avait reçu avis qu'une pension de 600 livres lui était accordée à titre d'encouragement [2] : elle fut portée à 800, sur la recommandation de l'abbé Terray, à partir du 1er juillet 1773, grâce aux disponibilités que laissait vacantes le décès de Francin[3], en même temps qu'il recevait l'autorisation d'occuper au Louvre l'atelier du défunt sculpteur, « pour y travailler et mettre la dernière main à la figure de Mme du Barry[4]» ; elle fut enfin augmentée et portée à 1000 livres en juillet 1784 par d'Angiviller[5], puis à 1500 en mars 1788 [6].

Lors de la mort de Coustou, il fut nécessaire de pourvoir à la place de garde des statues au Louvre dont ce sculpteur était titulaire ; Pajou, Caffiéri, Berruer, d'autres encore étaient candidats, mais Pierre recommanda le premier des trois à d'Angiviller, déclarant que son candidat « réunissait à son talent l'intelligence nécessaire aux détails [7] » Ce fut Pajou qu'en effet l'on nomma ; il en fut informé le 11 août 1777, et remercia le 28, « sentant tout le prix de cette faveur et se proposant d'y vacquer de son mieux [8] ». Aucune rémunération n'était attachée à la fonction, purement honorifique : on prend soin de le lui faire remarquer, en ajoutant qu'on profitera des premières circonstances pour

1. L'élection fut confirmée par le roi en mars (*Archives nationales*, O[1] 1147, f° 36).
2. « Vos ouvrages, Monsieur, annoncent des talens qui méritent d'être encouragés : c'est dans cette voie que S. M. veut bien vous accorder une pension de 600 livres, qui a commancée à courir du 1er de ce mois. Cette grâce doit vous faire redoubler d'efforts pour en mériter et j'auray toujours beaucoup de plaisir à vous les annoncer. » (*Archives nationales*, O[1] 1113, f° 11.)
3. *Archives nationales*, O[1] 1912, n° 81 ; cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, XXI, 1905, p. 3.
4. *Idem*, O[1] 1912, n° 35 (lettre du 4 avril 1773).
5. *Idem*, O[1] 1917, nos 245, 253 *bis* et 282.
6. *Idem*, O[1] 1920, f° 74.
7. *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, XXI, 1905, p. 128 (lettre du 9 juillet 1777).
8. *Archives nationales*, O[1] 1073 et O[1] 1914.



SYLVAIN BAILLY. — Plâtre.
(Appartient à M. Pierre Decourcelle, à Paris.)

rendre la situation plus fructueuse, « d'autant plus que les nouveaux ouvrages que le roi est dans l'intention d'ordonner annuellement à ses sculpteurs donneront au titulaire de cette place un travail et des soins qu'il n'a point eus jusqu'ici ».

La succession de Coustou à la garde des sculptures du Louvre augmenta encore les occupations de notre artiste. Le 11 juin 1778, il prévient le comte d'Angiviller qu'il a fait transporter au Louvre, conformément aux ordres reçus, les figures de plâtre demeurées dans l'atelier de Coustou ; il les a fait placer le plus avantageusement possible[1] : ce sont le groupe de Puget, *Persée et Andromède* ; le *Torse de Milon de Crotone*, du même ; les *Trois Grâces*, de Germain Pilon, l'*Écorché* de Houdon. Et quelques semaines auparavant, il est nommé avec Hubert Robert membre du comité institué par le directeur général des Bâtiments pour examiner la meilleure méthode d'établir définitivement à la galerie du Louvre un dépôt des tableaux du roi[2].

Mais le poste qui lui était confié n'allait pas sans parfois quelques difficultés. La première eut pour cause l'exposition à la salle des Antiques d'une figure de Voltaire; le *Journal de Paris* en prévint le public, et les autorités prirent ombrage de cet honneur posthume au grand philosophe. Le 9 février 1780, une lettre de reproches assez vifs est adressée par d'Angiviller au sculpteur : « Je ne puis m'empêcher de vous témoigner la surprise que m'a causé cette annonce, et de désapprouver votre conduite, primo en ce que vous avez permis une pareille exposition dans un lieu où rien ne doit entrer que de mon aveu et avec ma permission ; secundo, en ce que vous donnez par là au public l'occasion de concevoir une idée très exagérée d'un ouvrage qui n'est sans doute, quoi qu'en dise ce journal, qu'un morceau médiocre. Vous voudrés donc bien faire retirer incessamment ces deux figures du dépôt des sculptures du Roi[3]. »

Le conservateur de la salle des sculptures du Louvre se le tint assurément pour dit. Aussi, lorsqu'on lui demande le prêt momentané d'un buste de François Ier, qui y est conservé, pour une cérémonie publique qui doit avoir lieu au collège de France[4], il se garde bien de s'en dessaisir

1. *Archives nationales*, O^1 1914 ; cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., p. 187.
2. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., p. 190.
3. *Archives nationales*, O^1 1915, nº 23.
4. Il n'en est pas question dans l'ouvrage de M. Abel Lefranc.

sans autorisation préalable [1]. Entre temps, Pajou fait avec son ami Robert une expertise de tableaux aux Célestins [2]. Il est envoyé avec Pierre à Versailles pour prendre, de concert avec lui, toutes les mesures utiles pour la translation de plusieurs groupes des « Bains d'Apollon » [3] ; puis à Saint-Ouen, pour reconnaître une série de bustes tirés autrefois de la salle des Antiques en faveur du duc de Gesvres, gouverneur de Paris, et propriétaire du château : les deux artistes seront chargés de prendre les dispositions nécessaires [4].

C'est sans doute cette dernière mission qui l'incita, un peu plus tard, à réclamer pour son dépôt d'autres objets d'art qu'il se rappelait avoir vus autrefois à Paris, et à adresser au Comité d'instruction publique, dès le début de la période révolutionnaire (février 1791), une « note des statues en marbre enlevées de la salle des Antiques au Louvre et transportées en divers lieux sous l'administration de feu M. de Marigny et par ses ordres [5] ». C'était insinuer que l'ancien directeur des Bâtiments avait abusé de sa haute situation et détourné pour son propre compte des objets d'art appartenant à l'État. Ce zèle peut-être excessif eut tout d'abord le résultat qu'il en espérait, car lorsque, quelques années plus tard, deux commissaires furent chargés à cet égard d'une enquête sur place, ils conclurent nettement au transport, tant à Paris, pour le Muséum central des arts, qu'à Blois pour le Muséum à créer dans le chef-lieu du département de Loir-et-Cher, de la plupart des objets d'art réunis au château de Ménars par Marigny. Le transfert ne fut exécuté qu'en partie, et l'affaire ne s'est terminée qu'en 1880 devant le tribunal de Blois. Des débats il paraît ressortir que l'intervention de Pajou était abusive, ou du moins que les prétentions de l'État pour une telle revendication n'étaient pas suffisamment justifiées, nombre de ces sculptures ayant

1. Lettre du 12 février 1782 (*Archives nationales*, O[1] 1916, n° 39) : « Monsieur le Comte, On doit prononcer lundi prochin au Colege Royal, à une séance publique, un discours dans laquelle il sera question des Bienfaiteurs de ce colege et notamment de François premier, en conséquance on m'a demandé de praîter un buste de ce Roy que nous avons à la sale des Entiques et qui paroit nesseaire pour ce moment. »

2. *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, XXI (1905), p. 177 et 179.

3. *Idem*, p. 299.

4. *Idem*, p. 345.

5. *Archives nationales*, D XXXVIII 2, n° 28 ; publ. par Eug. Plantet, *La collection de statues du marquis de Marigny* (Paris, 1885, in-8°), p. 116 et suiv. — Voir des lettres des 9 et 27 février 1791 relatives à la même affaire, dans la liasse F[17] 1251, et les procès-verbaux de la Commission des Monuments (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1902, p. 19 à 24).

été directement commandées par Louis XV et libéralement concédées ensuite par le roi au marquis de Marigny.

Le 24 octobre 1792, la Commission des Monuments, dont faisait partie Pajou depuis l'origine et aux séances de laquelle il assistait avec assez de régularité, décida de faire disparaître de la salle des Antiques toutes les sculptures modernes qui y avaient trouvé abri, et chargea le gardien officiel d'en faire aussitôt l'inventaire. Cet inventaire, retrouvé par notre confrère M. Furcy-Raynaud et publié par ses soins[1], énumère un certain nombre d'œuvres exécutées sous les règnes précédents, et entre autres les figures de plâtre provenant de l'atelier de Coustou qui ont été ci-dessus mentionnées : une partie de ces sculptures n'alla point au Musée des monuments français.

***

Si les logements qu'occupaient les artistes au Louvre n'étaient rien moins qu'agréables, Pajou ne fut pas, dès le début, très bien partagé, comme il convient au dernier arrivé ; aussi ne songeait-il qu'à profiter de la première vacance venue pour se faire attribuer un atelier moins défectueux. Lorsque son maître Lemoyne mourut, il sollicita sa succession et crut un moment l'avoir obtenue[2] ; mais ce fut son ami Le Prince qui l'emporta. Un peu plus tard, il fut doté d'une meilleure installation aux Galeries, et remplacé dans l'ancienne par Lépicié[3]. Mais le roi ayant eu besoin de la partie des Galeries qu'il occupait avec quelques autres confrères, il fallut de nouveau déménager (1783), et retrouver un autre atelier, voisin de celui de Berruer, du côté de la place de l'Oratoire[4]. A la mort de La Tour, en 1788, il sollicite de nouveau la compensation qui lui avait été promise depuis plus de six ans[5], et il réclame à nouveau. Mais l'augmentation de la pension (200 livres) dont il fut alors pourvu parut une suffisante satisfaction [6].

Dans ses ateliers passèrent un certain nombre d'élèves dont quel-

1. *Deux Musées de sculpture française à l'époque de la Révolution* (Paris, Schemit, 1907 ; in-8° de 24 p.).
2. *Archives nationales*, O[1] 1914 (lettre du 11 juin 1778).
3. *Idem*, O[1] 1141, p. 171 ; cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., II, p. 15.
4. *Idem*, O[1] 1917, n° 243 (lettre du 3 juillet 1784). Pièce justificative n° XXXVI.
5. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., II, p. 227 et 231.
6. *Archives nationales*, O[1] 1920, f° 74 et f° 87 (lettre du 20 février). Pièce justificative n° XLIX.

ques-uns ont acquis de la célébrité. Nous avons déjà cité l'élève préféré, Roland. Nous savons, par un mémoire d'honoraires que réclamait l'artiste pour les leçons données (à raison de 12 livres par mois), que Pajou avait, en 1780 et 1781, quatre élèves pensionnés par le roi, puis trois en 1782 et 1783, puis deux, et un seul (Boizot fils) en 1787 et 1788[1]. Mais il y a aussi les élèves libres. De 1777 à 1780, pendant trois années consécutives, Dumont et Le Bègue ont travaillé avec lui ; en 1780 le jeune Auger est venu se joindre à eux[2]. A des époques diverses nous apercevons dans son atelier P.-N. Beauvallet, dont parle Wille dans son *Journal*[3], Callamard (Charles-Antoine), Chantriaux[4], chez qui le goût de la gravure semblait l'emporter, Chardigny (Barthélemy-François), Mme Drouin, née Lemaistre, qui se fit remarquer au Salon de 1799 par un buste en plâtre de son maître, Graaf, pour lequel il écrit une lettre de recommandation le 3 novembre 1780[5], Dupré et Jacomin, qu'un rapport de Pierre (décembre 1786) qualifie de polissons, grossiers et sans aucune disposition pour l'art[6], Pillon, le baron Gérard, qui s'est illustré dans la peinture[7], Guichard, un des derniers, qui exposa aux Salons de 1802 à 1822[8]. Les étrangers ne dédaignaient pas ses conseils : en juillet 1784, le sculpteur Joseph Fernande, originaire de Bruges, protégé de l'ambassadeur impérial Mercy-Argenteau, et ancien élève de feu Vassé, demanda à être autorisé à se présenter chez Pajou pour être honoré de ses avis en vue de « terminer une étude sous les yeux de cet artiste célèbre[9] ». Plus tard l'allemand Ruhl suivit aussi ses cours. Bosio, devenu maître à son tour, fut également un élève de Pajou; il profitait de ses leçons en 1787, lorsqu'un fâcheux incident vint pour toujours l'éloigner de son atelier. Des visiteurs s'y étaient présentés un dimanche, en l'absence de Pajou, et échangeaient des propos admiratifs en face de la *Psyché*

1. *Idem*, O[1] 1922[b]. Cf. un reçu de 288 livres signé le 8 avril 1789 pour les leçons données pendant les deux années précédentes (*Revue des Autographes*, d'Eugène Charavay, février 1886, n° 197). Le mémoire de ce qui lui est dû pour 1789-1790 est dans la liasse O[1] 1931 des *Archives nationales*.
2. *Archives nationales*, O[1] 1914. Pièce justificative n° XXI.
3. Tome II, p. 221.
4. Courajod, *L'École royale des élèves protégés*, p. 188.
5. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., I, p. 304.
6. Courajod, *L'École royale des élèves protégés*, p. 163-164.
7. Cf. *Bibliothèque nationale*, ms. français 12758, f° 180 v°.
8. Lettre de Pajou au citoyen Lebreton (an III) demandant libération du service militaire en faveur du jeune Guichard, son élève, qui montre les plus grandes dispositions (Vente d'autographes E. Michelot, 7-8 mai 1880, n° 353).
9. *Archives nationales*, O[1] 1917, n° 247 ; cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, ibid., II, p. 318.

alors à l'état d'ébauche. Bosio les reçut, les retint quelque temps, et ne ménagea pas les critiques à l'adresse du patron. Survint inopinément le maître, à qui quelques paroles de l'imprudent jeune homme n'avaient pas échappé : il le congédia le lendemain après une verte semonce, et l'invita à ne plus reparaître. Bien plus, Pajou, peu enclin à comprendre la plaisanterie, se crut obligé d'informer le prince de Monaco, qui favorisait les études du jeune Bosio, de ce qui s'était passé ; il lui fit perdre la pension que le prince servait à son compatriote. L'indignation dépassa sans doute un peu la mesure, et la vengeance semble disproportionnée avec la petite manifestation du coupable[1].

***

Comme trésorier de l'Académie, Pajou avait à régler le paiement des journées d'ouvriers et des dépenses de fournitures faites à l'occasion des expositions du Salon du Louvre, tous les deux ans[2]. Déjà en 1779, il avait remplacé Hallé dans cet office ; à partir de 1781 jusqu'à la fin de l'ancien régime, il remplit la fonction pour son propre compte[3]. Son dernier mémoire[4] est du 18 mars 1790.

Le 28 août suivant, Camus, président du Comité des finances de l'Assemblée nationale, lui écrit[5] pour lui demander de lui envoyer, en cette qualité, l'état des traitements et pensions des membres de l'Académie, ainsi que celui des encouragements accordés aux jeunes gens admis à l'École française de Rome. Non seulement Pajou n'avait rien à décider dans cette affaire, mais l'Académie elle-même ne coopérait en rien à l'administration de l'École de Rome. Nous n'avons pas le texte de la réponse qui fut adressée à Camus. Mais ce fut l'occasion de rédiger de nouveaux statuts.

1. *Étude sur Bosio*, par L. Barbarin (Monaco, 1910, in-8°), p. 20. L'auteur de ce travail a bien voulu m'écrire qu'il avait emprunté cet épisode de la vie de Bosio à la *Galerie des contemporains illustres*, 70e livraison (Paris, 1844), p. 21, et qu'il l'avait également retrouvé, en termes analogues, dans un cahier manuscrit rédigé vers 1845 par Vincent Bosio, son neveu.

2. Voir, aux Pièces justificatives, la lettre du 16 avril 1789 à l'ambassadeur de France à Londres, par laquelle Pajou se plaint de la conduite du peintre Loutherbourg, qui depuis dix-sept ans s'est abstenu de payer sa cotisation d'académicien, et fait la sourde oreille aux réclamations qui lui sont adressées.

3. *Archives nationales*, O[1] 1922, nos 10, 17 et 22.

4. *Idem*, O[1] 1931.

5. *Idem*, O[1] 1927[a]. Pièce justificative n° LIX. — Cf. *Journal et mémoires de J.-G. Wille*, II, p. 264.

Pajou d'ailleurs ne reste pas inactif, et son rôle public se développe à mesure que les événements se précipitent[1]. Tandis que l'on entrevoit, dès le mois de septembre 1789, Mme Pajou adressant aux femmes d'artistes une invitation à envoyer leurs bijoux « pour en faire un don patriotique à la nation », et, de concert avec Mme Moitte, réunissant dans la Galerie d'Apollon une assemblée de cent trente-trois dames qui avaient à cœur d'imiter la générosité des patriciennes romaines[2], les artistes eux-mêmes vont se préoccuper de la situation faite aux arts par les lois nouvelles. Voici trois peintres[3], membres de l'Académie, qui signent en son nom, avec Pajou, une adresse au président de l'Assemblée nationale, le 5 octobre 1790, pour exposer « leurs inquiétudes sur les tableaux et monuments des arts qui vont être confondus dans la vente des biens du clergé[4] ». Voici, le même mois, des démarches faites par Pajou, Lebarbier, De Wailly, Vincent, et quelques autres, auprès du Comité de constitution, pour y présenter les statuts et règlements nouveaux de l'Académie[5]. Quelques mois plus tard (18 avril 1791), alors qu'on a décidé d'élever une statue à Rousseau, l'Académie consultée sur le mode de concours nomme douze commissaires chargés de veiller à l'exécution : les sculpteurs choisis sont Pajou, Berruer, Le Comte et Stouf[6]. Voici, dans les procès-verbaux des séances bimensuelles de la Commission des monuments, des preuves constantes de l'aide qu'apporte Pajou aux démarches de Doyen et Mouchy, puis de Lemonnier et de Boizot[7], pour la conservation des œuvres d'art des monuments religieux : le 13 septembre 1791, dépôt du rapport de Mouchy et Pajou sur leur visite des objets d'art existant dans l'église Saint-Louis de la Couture[8] ; à la même date, inventaire des tableaux de l'église des Feuillants

1. On peut noter son absence complète du jury désigné pour la distribution des prix d'encouragement au Salon de 1791 ; cf. *Procès-verbaux des assemblées du jury*, publié par Furcy-Raynaud (Paris, 1906, in-8°). Peut-être se trouvait-il peu honoré d'avoir été élu seulement suppléant, après des titulaires fort obscurs.

2. *Journal et mémoires de J.-G. Wille*, publiés par G. Duplessis, II, p. 219, 221, 223.

3. Vincent, Lemonnier et Lebarbier l'aîné.

4. Vente d'autographes faite par Eugène Charavay le 21 février 1891 (n° 78 du catalogue).

5. *Journal et mémoires de J.-G Wille*, II, p. 273 et 283. — On peut citer à ce propos une plaquette imprimée, et signée de ces trois noms, Pajou, Lebarbier et Vincent : *Adresse et projet de statuts et règlements pour l'Académie* (Paris, 1790 ; in-8 de 85 p.).

6. *Archives nationales*, O[1] 1920, f° 20.

7. Cf. *Archives nationales*, D XXXVIII 2, n° 27, et F[17] 1252.

8. Procès-verbaux publiés par Louis Tuetey (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1902, p. 48).

Saint-Honoré [1] ; le 24 avril 1792, désignation de Pajou parmi les membres de la commission chargés de procéder à l'examen des monuments de science et d'art qui se trouvent dans les maisons des religieuses [2], et de faire le relevé de ceux qui appartiennent à la ci-devant abbaye de Saint-Victor et au couvent des Bernardins [3] ; le 6 juin suivant, démarche du même au Comité d'instruction publique pour solliciter l'autorisation de vendre les tableaux médiocres ou mauvais dont le grand nombre commence à obstruer le dépôt provisoire [4]; en juillet, examen des monuments qui sont restés dans l'église des ci-devant Dominicains de la rue Saint-Jacques et à la Sainte-Chapelle [5], et rapport sur les inventaires d'objets d'art envoyés par les agents de province, notamment par les départements de la Haute-Marne, de la Haute-Savoie, et le Directoire du Pont-Saint-Esprit [6]; en août, inventaire des peintures et sculptures trouvées dans les maisons de Sorbonne et des Carmélites [7], et proposition de transporter au Panthéon français [8] le tombeau en marbre de Crébillon qui a trouvé place à la salle des Antiques [9]. La participation de Pajou aux travaux de la Commission, sans avoir été aussi considérable que celle de quelques-uns de ses collègues, méritait du moins d'être signalée [10]. Son attitude à l'égard du nouveau régime n'a jamais été suspecte, et aucune occasion de témoigner de la correction de son attitude ne semble lui échapper [11]. Lorsque des coups de feu partent de la grande galerie du Louvre à la journée du 10 août, Pajou s'empresse de joindre sa signature à celle des confrères logés au Louvre [12] dans leur protesta-

1. *Archives nationales*, S 4166.
2. *Nouvelles Archives de l'art français*, 1902, p. 86.
3. *Idem*, p. 90. Voir p. 91, mention du rapport qu'ils déposèrent un mois après.
4. *Idem*, p. 98.
5. *Idem*, p. 106.
6. *Idem*, p. 112 ; cf. *Archives nationales*, F^{17} 1263.
7. *Idem*, p. 115 ; cf. p. 121.
8. *Idem*, p. 114.
9. Aujourd'hui au Musée de Dijon, après avoir passé par le Musée des Monuments français.
10. Le 16 octobre 1790, Pajou adresse au maire de Paris une réclamation de 300 livres pour avoir logé dans sa maison voisine du Louvre, l'année précédente, des gardes nationaux (*Archives nationales*, F^{13} 780). Autre détail : c'est dans cette maison que se réfugia la femme de Billaud-Varenne, sous le nom de citoyenne Rousselot, après l'arrestation de son mari (G. Lenôtre, *Vieilles maisons, vieux papiers*, 3e série, 1906, p. 284).
11. Par les procès-verbaux de l'Assemblée Constituante, à la date du 25 septembre 1789 on voit qu'il avait volontairement abandonné 3 p. 100 des sommes qui lui étaient dues depuis vingt ans.
12. Lagrenée, Francin, Gois, Restout, Sedaine, Suvée, Vanloo, Vernet, Vien.

tion contre une telle manifestation : ils n'ont rien de commun, affirment-ils, avec ces « hommes pervers qui ont lâchement tiré sur le peuple » et remercient l'Assemblée législative de les maintenir dans leurs privilèges [1].

Dès 1790, de violentes discussions avaient été provoquées à l'Académie : d'un côté, les rétrogrades effrayés des innovations et des bouleversements politiques, d'autre part, les sectaires et les égalitaires. Peu à peu, les débats prirent une tournure aigre-douce, et deux camps s'étaient formés, très hostiles l'un à l'autre. Après la fondation par Lebrun, en 1789, d'une *Société des jeux gymniques*, bientôt réduite au néant, on vit apparaître une *Commune des Beaux-Arts*, dont les séances se tinrent jusqu'au 10 octobre 1790 à l'Archevêché, et qui paraît n'avoir été qu'une réunion de déclassés ou d'ambitieux, heureux de se couvrir du nom de Pajou en le nommant président : ce qui provoqua de la part de notre artiste une énergique protestation. Quelques esprits plus indépendants songèrent alors à la création d'une société libre désignée sous le nom de *Société des Amis des Arts* [2] : l'un de ses fondateurs, De Wailly, y entraîna sans peine son ami Pajou, peu désireux dans cette séparation de suivre David pour qui il n'avait jamais manifesté aucune sympathie. La nouvelle société fut établie par actions, et l'on vit s'y intéresser dès l'origine de riches banquiers (Laborde, Fontaine, de La Chaume, Bouret de Vézelay), des grands seigneurs (prince de Ligne, prince de Liechstenstein, de Narbonne, de La Rochefoucauld, de Charost, de Talleyrand-Périgord, de Ségur), des amateurs (de Paroy, Tronchin, Trudaine, Fourcroy, Hevuin, Didot) et des artistes (H. Robert, Saint-Aubin, Thomire, Julien, Auguste, Antoine) ; elle organisa des Salons (il y en eut trois) et des loteries, elle encouragea la peinture, la sculpture et la gravure, jusqu'à concurrence d'environ 50 000 francs par an, par des commandes faites à de nombreux artistes de valeur très diverse ; et Pajou y eut sa part [3].

En qualité de membre de la Société des arts réunis, il signe avec quel-

1. Cf. C. Bruun Neergaard, *Sur la situation des beaux-arts en France* (Paris, 1801), p. 105.
2. *Archives nationales*, C 161, n° 353 ; cf. *Archives parlementaires*, XLVIII, p. 278.
3. *Archives de la Seine* (dossier particulier).

ques collègues une adresse à la Convention, le 12 juin 1793, protestant contre une répartition, projetée par un décret récent, des terrains compris entre la place du Carrousel et la place de la Révolution, qui appartiennent à la nation[1] : ces artistes insistent en même temps pour l'achèvement des bâtiments du Palais du Louvre, abandonné depuis un siècle.

Le départ prochain de notre sculpteur pour Montpellier, en pleine crise politique, vint interrompre cette vie active par laquelle il cherchait à se rendre utile à sa patrie et à l'art, dont le culte lui était cher. Au retour, il ne voudra pas s'en désintéresser.

1. *Archives nationales*, AD VIII 12 (in-4° de 4 pages).

CHAPITRE II

LES COMMANDES DE PORTRAITS

I. — OUVRAGES OFFICIELS.

Sous Louis XV et sous Louis XVI, Pajou connut les faveurs de la Cour, quoique à un degré moindre que d'autres confrères, à qui l'intrigue était moins étrangère. Malheureusement nous nous heurtons ici, plus qu'en aucune autre circonstance, à d'assez grosses difficultés d'identification, et nous ne nous flattons point d'avoir toujours apporté une lumière suffisante au milieu de cette confusion de bustes conservés et de bustes disparus, dont on a déjà trouvé l'écho dans le précédent chapitre.

Louis XV d'abord : Lemoyne entre autres exposa le buste en marbre du roi au Salon de 1745. Plus tard, le maître vieilli passa la main à son élève et obtint sans doute pour lui la commande d'un nouveau portrait de Louis XV. Dans un état du mobilier de Louveciennes à l'époque révolutionnaire [1], on voit que l'ancien château de M[me] Du Barry possédait, entre autres objets d'art [2], « le buste de Louis XV par Pajou, marbre sur sa colonne en bois ». Il existe donc bien, ou du moins il a existé [3]. Ce ne peut être ni le buste anonyme de l'hôtel de ville de Versailles, ni ceux du Petit Palais ou du Louvre, ni ceux des châteaux de Dampierre ou de Gambais.

De toutes façons, il n'a paru à aucun Salon ; mais on peut admettre qu'il a été exécuté entre 1765 et 1770.

Vers la première de ces deux dates, Pajou a dû sculpter un très

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. V (1872), p. 133.
2. Sous le n° 19.
3. Il paraît difficile d'en rapprocher le terre cuite qui était exposée par feu Ch. Drouet à l'Exposition Universelle de 1900 (Exposition rétrospective de la ville de Paris, n° 431) ; car il n'est pas bien sûr que le personnage représenté était Louis XV, il est encore plus incertain qu'elle fût de Pajou.

séduisant buste de femme, en terre cuite, que j'ai pu admirer chez M. Wildenstein, à Paris, et qui ne serait autre, d'après des informations prises à bon endroit, que le portrait d'une des maîtresses du roi, Mlle de Romans, alors âgée d'une trentaine d'années à peine. On connaît fort bien aujourd'hui[1] l'histoire d'Anne Coppier, fille d'un petit bourgeois de Grenoble, née le 19 juin 1737, amenée à Paris par sa sœur, intrigante tarée, et qui remplaça pendant plusieurs années dans les bonnes grâces du roi la Pompadour sur son déclin. Elle a toujours été connue sous le nom de Mlle de Romans. Ses contemporains l'appellent « la grande », et c'est aussi le surnom que lui donne le roi en lui écrivant. Il paraît même qu'elle était un peu trop grande, mais remarquablement bien faite et d'une incontestable beauté, avec d'admirables cheveux noirs, un teint éblouissant, les yeux noirs bien fendus et d'une grande douceur, les sourcils arqués, la bouche petite et les dents éclatantes ; Casanova, à qui l'on doit de connaître tous ces détails, ajoute : « Sa gorge était bien formée et n'excédait en rien les belles proportions. La mode et l'éducation l'avaient habituée à la laisser voir à moitié avec la même innocence qu'elle laissait voir à tout le monde sa main blanche et potelée ou ses joues où l'incarnat de la rose se mariait à la blancheur des lis. » Telle elle nous est ainsi dépeinte, telle nous la retrouvons dans le superbe buste que nous reproduisons ci-contre, et où toutes les qualités physiques du modèle sont délicieusement rendues par l'art le plus délicat et le plus gracieux. On la voit belle, on la devine grande. Le sculpteur ne l'a pas idéalisée ; mais quelle grâce dans le profil, quelle délicatesse dans le sourire, quel sentiment exprimé dans la tête de cette femme pour qui Louis XV éprouva une passion exceptionnelle et durable[2] !

Le buste n'est pas signé ; mais il est incontestablement de Pajou. Son talent s'y révèle tout entier. Commandé par le roi à l'époque où la maîtresse était au sommet de la fortune, il ne fut terminé peut-être qu'au moment où elle venait tomber en disgrâce

1. Eug. Welvert, *Le vrai nom de Mlle de Romans*, dans la *Revue historique*, XXXII (1886), p. 102 ; et *Le mariage de Mlle de Romans*, dans les *Archives historiques, artistiques et littéraires*, 1890 II, p. 299 ; — Comte Fleury, *Louis XV intime et les petites maîtresses*, 6e édition (Paris, 1909, in-16), p. 199-237.

2. Elle dura plus de cinq ans ; un fils en était né, qui devint l'abbé de Bourbon. En 1772 Anne Coppier épousa G.-G. de Siran, marquis de Cavannac, et le buste proviendrait directement des descendants de ce personnage.



MADEMOISELLE DE ROMANS. — Terre cuite.
(Appartient à M. Wildenstein, à Paris.)

par l'habileté des envieux et des mécontents (1765) : ceci expliquerait pourquoi cette œuvre n'a jamais été exposée.

Si Pajou fut invité à nous laisser les traits de M[lle] de Romans et de M[me] Du Barry, on ne lui demanda pas, comme à Guillaume Coustou (1731), de reproduire ceux de Marie Leczinska. Nous les possédons néanmoins grâce à son ciseau. Chacun sait le rôle effacé dans lequel se confina, timide et résignée, la fille du roi de Pologne ; elle plaisait sans être jolie, sa piété et sa douceur étaient proverbiales, mais Stanislas était peut-être sincère quand il déclarait que « sa femme et sa fille étaient les deux reines les plus ennuyeuses qu'il eût jamais rencontrées ». Elle mourut à Versailles au mois de juin 1768, et la statue destinée à honorer sa mémoire parut au Salon de 1769. Cet hommage posthume, dont il n'est fait aucune mention dans les archives de la Direction générale des bâtiments du Roi, n'aurait-il pas été imaginé par l'artiste seul? Ce qui tendrait à le faire croire, c'est le fait que cette statue nous paraît bien être une réédition de cette *Charité accompagnée de deux enfants,* modelée par lui en 1750 à l'École des élèves protégés, et aussi que, deux ans après (1771), la statue lui appartenait et qu'il la mettait en vente[1] ; elle n'est entrée au Musée du Louvre que beaucoup plus tard[2]. Le catalogue de l'exposition l'indique sous ce titre : *Feu la Reine avec les simboles de la piété, de la prudence, de la charité et de la reconnaissance.* Et, rendant compte du Salon, un critique contemporain déclare : « J'aurois demandé, pour achever le portrait de cette princesse, que M. Pajou eût imité son extrême décence, sa figure en eût été plus vraie. Elle est d'ailleurs d'un bon genre et les draperies bien jettées[3]. » Est-ce donc que ce bras nu et cette draperie découvrant entièrement les deux seins choquaient les yeux des visiteurs? On eût volontiers cru le XVIII[e] siècle moins pudibond. En vérité, ne demandez pas à Pajou de cacher la gorge et la poitrine des femmes dont il nous retrace l'image : c'est là qu'il triomphe, et il ne serait plus lui si ses

1. « Avis au public. Statue de marbre à vendre (la Charité) ; 14 janvier 1771 » (Paris, imp. de Lambert, 1771, in-8°). — Indiqué par Bellier de la Chavignerie. Il ne peut y doute avoir pour l'identification.

2. Après avoir figuré au Musée des monuments français, par suite d'un don de M. Caillet de Lestang, conseiller au Parlement, et avoir été reléguée dans les chantiers de la basilique de Saint-Denis. Offerte au gouvernement avant d'avoir été recueillie par Lenoir, elle n'avait pas été acceptée (juin 1798), Cf. Louis Courajod, *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des monuments français,* I, p. 186, et III, p. 460.

3. *Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture et de sculpture au Sallon du Louvre,* 1769, p. 45.

modèles se montraient avec le cou emprisonné par quelque collerette effleurant le menton. J'entends bien que la décence si fort réclamée convient effectivement au caractère de Marie Leczinska ; sa piété, qu'on a pris soin de signaler dans le livret de l'Exposition comme l'une des principales vertus de la défunte, se fût mal accommodée d'une exhibition de chair à peine déguisée.

Quoi qu'il en soit, le morceau est d'importance et vaut qu'on y prête quelque attention [1]. D'ailleurs, parmi les ouvrages d'Augustin Pajou, j'estime que les statues en pied, de grandeur naturelle, valent ses meilleurs bustes. J'y trouve je ne sais quelle souplesse et quelle harmonie qui sont de grand style et de forte exécution. Fera-t-on difficulté d'admirer ici la ligne et le mouvement de ce bras qui ramène les plis du manteau sur la tête de ces deux enfants auxquels la reine promet sa protection ? le modelé gracieux de celui de ces enfants qui, les yeux levés vers elle, implore sa charité? l'élégance des draperies qui, nouées sur l'épaule droite, descendant jusqu'à terre dans une enveloppante harmonie? Je veux bien que la figure manque un peu d'expression, mais le sculpteur, désireux d'être sincère et n'ayant nulle raison d'idéaliser, a préféré la dépeindre les yeux baissés sur les enfants, douce et modeste, telle qu'elle était réellement et telle qu'il convenait de l'allégoriser ; j'admets encore que le médaillon sur lequel sont fixés les traits du vieux roi Stanislas peut être discuté, mais on devra se garder d'oublier qu'il a été placé là pour rappeler une autre vertu dont sa fille était douée : la reconnaissance. A terre sont placés un miroir, un serpent, un sceptre, qui rappelle le trône perdu ; l'un des enfants abrités par le manteau royal embrasse une cigogne, symbole de la fidélité.

Au même Salon de 1769, Pajou exposa le projet d'un tombeau pour le feu roi Stanislas ; une première esquisse avait paru deux ans auparavant, en terre cuite. Il semble probable que le sculpteur, mécontent de sa première ébauche ou averti qu'elle ne plaisait pas, la recommença, car il s'agissait d un concours : le mausolée était destiné à l'église de Bon-Secours à Nancy, où un monument avait été érigé déjà en l'honneur de Catherine Opalinska, femme du roi de Pologne. Diderot

1. Haut. : 1^{m}, 62 ; — Larg. : 0^{m}, 67. — Il y en a une esquisse en marge du f° 33 du *Catalogue illustré du Salon de* 1769 par Gabriel de Saint-Aubin (reprod., 1909).



LA CHARITÉ SOUS LES TRAITS DE MARIE LECZINSKA. — Marbre.
(Musée du Louvre.)

nous apprend que Vassé l'emporta, par surprise peut-être, sur son concurrent : « Vassé, qui a bien autant de talent que Pajou, et qui est plus leste que lui, lui a soufflé l'entreprise du tombeau du roi Stanislas. Le baron de Gleichen, qui s'y connaît, fait grand cas de sa composition [1]. » D'autres amateurs d'art, qui ont aussi la prétention de s'y connaître, sont loin de partager cet avis favorable, et Diderot lui-même, modifiant son impression primitive, déclara ensuite la « composition maigre, trois figures formant un triangle de mauvais effet ». L'observation porte, et l'ensemble de la composition pèche par manque d'unité, quoique certains détails soient agréablement rendus. La comparaison d'ailleurs avec l'ouvrage de Pajou, non exécuté, est impossible aujourd'hui ; on ne sait ce que sont devenus les deux projets présentés aux Salons de 1767 et de 1769 [2].

L'unique fils de Louis XV et de Marie Leczinska, Louis de France, le Dauphin, était mort prématurément à Fontainebleau le 20 décembre 1765 ; il n'avait que trente-six-ans. En même temps que l'on chargeait Guillaume Coustou fils de lui élever un tombeau dans la cathédrale de Sens [3], où il avait été enterré sur la demande expresse de son ancien précepteur devenu archevêque de cette métropole, on invita Pajou à exécuter un buste en marbre du prince défunt. Mais tandis que l'inauguration du mausolée sénonais, de dimensions considérables, fut retardée jusqu'à l'année 1777 [4], le travail de Pajou était terminé en 1769 : le marbre fut exposé en même temps, accompagné de la mention : « Appartient à M. le duc de La Vauguyon ». Malgré la situation qu'occupait ce dernier à la Cour, on est en droit de s'étonner que l'artiste n'ait pas plutôt exposé l'exemplaire destiné aux collections royales. Et dès lors on peut se demander combien de bustes du Dauphin mort lui furent commandés.

1. Le mausolée de Marie Leczinska, dans la même église de Bon-Secours, est du même Claude Vassé.

2. Gabriel de Saint-Aubin en a donné une esquisse assez peu précise, et dont on n'aperçoit que les grandes lignes, en marge du f° 33 de son *Catalogue illustré du Salon de* 1769 (reprod., 1909). — La *Lettre sur l'Exposition* de 1769, déjà citée, est favorable à Pajou, dont elle parle en ces termes : « Cet artiste mérite de justes éloges pour le tombeau projeté du feu roi Stanislas ; il est intéressant et annonce un grand effet dans l'exécution. »

3. Sur ce tombeau, voir Dandré-Bardon, *Mausolée de feu Mgr le Dauphin*... (Paris, 1777, in-12) ; — Paul Quesvers et Henri Stein, *Inscriptions de l'ancien diocèse de Sens*, I (1897), p. 419-426 ; — et abbé G. Chartraire, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, XXII (1906), p. 1.

4. Le projet était exposé dans l'atelier de l'artiste au moment de l'ouverture du Salon de 1769.

Il existe au Musée de Versailles[1] un buste en marbre blanc qui représente le fils de Louis XV en costume militaire avec la plaque de l'ordre du Saint-Esprit, le cordon de Saint-Louis et le collier de la Toison d'or, une cravate de dentelles et un ruban autour du cou, noué derrière la nuque. Sur le petit socle de marbre qui le supporte, on lit : BONUM VIRUM FACILE CREDERES MAGNUM LIBENTER. Anonyme, ce travail d'exécution satisfaisante sans plus, mais soignée, ne peut être identifié qu'avec le buste du Salon de 1767, ou une des copies de celui-ci. Car nous savons qu'en 1776 on demanda à l'artiste[2] deux copies de son ouvrage primitif pour être offertes de la part de Louis XVI au comte de Maurepas (payée en mars 1779) et au comte d'Angiviller (payée en juin 1782)[3] : on lui fournissait le marbre et on lui versait pour chacune d'elles 2 400 livres[4]. Il ne serait pas impossible que l'exemplaire du Musée de Versailles fût celui qui a été confisqué chez d'Angiviller à l'époque révolutionnaire ; mais il n'en subsiste aucune preuve.

C'est encore au Salon de 1767 qu'il nous faut revenir si nous voulons continuer d'étudier les commandes faites par la famille royale, ou en son nom, à notre sculpteur. Le catalogue de l'exposition de cette année nous indique trois bustes en terre cuite qui doivent figurer ici : le portrait du Dauphin (il portait ce titre depuis la mort de son père, et avait alors treize ans), et les portraits de ses deux frères le comte de Provence, né en 1755 (dont Pajou sera plus tard sculpteur en titre par brevet du 30 juillet 1755[5]), et le comte d'Artois, né en 1757. Les *Mémoires secrets*[6] les groupent ainsi dans la revue qu'ils passent du Salon : « Le peuple court en foule voir les appuis du trône, et ce spectacle vraiment attendrissant ne peut que faire honneur à l'artiste. » A lire entre les lignes, il semble que le critique n'ait pas dit là toute sa pensée ; à s'attendrir on

1. N° 481 (mentionné dans l'inventaire de Louis-Philippe avec la cote 514). — Haut. : 0^{m}, 60.

2. Lettre à Pierre, du 14 septembre 1776 : « Je ne sçais, Monsieur, si je vous ay instruit de la demande que j'avois déjà faite verbalement à M. Pajou de deux copies du buste de feu M. le Dauphin. Je vous en fais part à tout événement afin que vous veillez à leur exécution, et que quand M. Pajou vous remettra son mémoire, vous puissiez certifier cette dépense », (*Archives nationales*, O^1 1913, n° 235). Par lettre du même jour, la commande verbale fut confirmée à Pajou (*Idem*, n° 237). Cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, XXI, 1905, p. 103.

3. Il semble que cette copie ne fut terminée qu'en 1782 (*Archives nationales*, O^1 1916, n° 152).

4. *Archives nationales*, O^1 1922^b ; cf. M. Furcy-Raynaud,, *Inventaire des sculptures commandées au* XVIIIe *siècle par la Direction générale des Bâtiments du Roi* (Paris, 1909, in-8°), p. 81-82.

5. L'original est aux *Archives nationales* (Collection d'autographes). Pièce justificative n° VII.

6. Tome XIII, p. 29.



Madame Du Barry en Hébé. — Dessin.

(Appartient à M. Alfred Beurdeley, à Paris.)

devient indulgent. D'un post-scriptum ajouté à une lettre écrite par Mme Pajou à d'Angiviller le 18 juillet 1783, il paraît bien résulter que ces bustes jumeaux, au moins les deux derniers, restèrent assez longtemps dans l'atelier de l'artiste : « M. Pajou a toujours les bustes ; il les donnera quant on voudra, c'est à dire ceux des Princes. » Ont-ils été ou devaient-ils être exécutés en marbre? De l'intention à la réalisation il y a parfois un long chemin à parcourir. Et je ne puis rien dire de positif à leur sujet. Que sont-ils devenus?



Le Dauphin, fils de Louis XV. — Marbre.
(Musée de Versailles.)

Un peu plus tard on marie le Dauphin avec une princesse autrichienne : il a seize ans et elle quinze (1770). Pour les fêtes données à cette occasion au château de Versailles, on inaugure la salle de spectacle récemment construite et terminée en grande hâte avec la superbe décoration sculpturale de Pajou[1]. Cet artiste est alors très recherché et très goûté. Rien de surprenant à le voir choisi par Louis XV pour

1. Voir plus loin au chapitre III.

donner le modèle d'une pendule en marbre blanc qu'on dit avoir été offerte aux jeunes époux et qui représente l'Amour arrêtant la faux du Temps pour y inscrire la date du mariage royal, de la pointe d'une flèche. Le cadran tournant, émaillé et orné de dauphins, est compris dans une sphère enguirlandée de roses d'où s'échappe un serpent en bronze marquant les heures. Le Temps, accoudé sur la sphère, est un vieillard nu et muni d'ailes énormes, dont le regard paraît courroucé ; l'intervention de l'Amour, qu'il ne peut éviter, l'affecte vivement. De l'autre côté, Cybèle, assise et presque nue elle aussi, appuyant son bras gauche sur la sphère, et une gerbe d'épis dans la main, regarde l'Amour ; facilement reconnaissable aux tours dont sa tête est surmontée, elle est accompagnée d'un de ses traditionnels compagnons, le bélier, et d'autres animaux parmi lesquels une écrevisse. Elle représente la fécondité et à ce titre trouve sa place dans un cadeau nuptial[1]. Ce gracieux objet d'art a figuré à la vente des collections San Donato[2], en 1880 ; acheté et conservé depuis cette époque par M. Paul Leroi (Léon Gauchez), il s'est retrouvé dans sa succession et fut récemment vendu[3] avec les autres curiosités qui formaient son cabinet d'amateur[4]. L'attribution à Pajou peut se discuter, car je ne la vois fondée sur aucun texte précis ; elle me semble néanmoins justifiée par l'ordonnancement général, le modelé des nus, la minutie des détails, la tête du vieillard[5], qui concordent excellemment avec tout ce que nous connaissons de son talent de dessinateur et de décorateur. Le petit amour qui se débat dans les bras du Temps est une merveille de délicatesse et de mièvrerie amusante, contrastant singulièrement avec la sévérité des figures qui l'entourent.

Et tandis que nous examinons quelques modèles de pendules[6], nous

1. Haut. : 0m,95 ; Larg. : 0m,57 ; Prof., 0m,40. Le socle est moderne.

2. Catalogue de la vente, nº 768, avec figure à la page 150. — Dans l'article consacré par Paul Leroi aux collections de San Donato (*L'Art*, t. XX, 1880, p. 68) se trouve également une reproduction.

3. Catalogue de la vente après décès (16 décembre 1907), nº 16, avec figure à la page 7 (hors texte). — Payée à la vente San Donato 26 700 francs, elle n'est pas montée à plus de 19 700 à la vente Paul Leroi. Il est vrai de dire que les experts (Mannheim) qui ont rédigé ce dernier catalogue n'ont connu ni l'attribution artistique (Pajou) ni l'origine historique (San Donato) de cet objet qui, grâce à ce silence et malgré son très grand intérêt, n'a pas été suffisamment remarqué.

4. Le possesseur actuel ne veut pas que son nom soit révélé.

5. Cette tête nous paraît très analogue, sinon identique, à celle du vieillard qui appartient à M. David Weill et qui est reproduite ci-dessus, p. 23. — On serait tenté de croire que le même modèle a posé dans les deux cas.

6. Il sera question plus loin de celle qui fut exécutée pour le roi de Danemark, — un chef-d'œuvre,



VÉNUS SORTANT DE L'ONDE ET TENANT L'AMOUR DANS SES BRAS.
Marie-Antoinette et le Dauphin.
1er état.
(Appartient à Mme Francis de Croisset, à Paris.)



VÉNUS SORTANT DE L'ONDE ET TENANT L'AMOUR DANS SES BRAS.
Marie-Antoinette et le Dauphin.
2e état.
(Musée de la manufacture de Sèvres.)

pensons bien faire en signalant un autre projet, qui a dû être exécuté, mais dont nous ne pouvons reproduire que le dessin au crayon rehaussé de tons d'or, appartenant à M. A. Decour et provenant d'une vente anonyme de dessins anciens faite le 23 novembre 1899 à Paris[1]. Nous l'attribuons sans difficulté au même artiste, mais il est de date très postérieure au précédent. C'est en effet, sur un socle de marbre blanc, la reine Marie-Antoinette, debout, couronnée et drapée à la grecque, de telle sorte qu'on ne voit que le bras droit et les pieds nus dans un ample manteau retenu par un bouton sur l'épaule droite ; elle tient dans la main droite un bâton fleurdelisé, et de l'autre soutient un médaillon, décoré d'une branche et d'une couronne de lauriers, qui présente le portrait de Louis XVI vu de profil. Ce médaillon est placé au-dessus d'un globe à cadran tournant où sont marquées les heures. Tout auprès à droite, dans un harmonieux ensemble, trois petits enfants nus symbolisent avec des attributs divers l'architecture, la peinture et la sculpture ; le premier, dont l'index indique l'heure, donne la main au second, tandis que le troisième, couché à terre, paraît fort occupé à terminer le modelage d'une tête d'homme ; on y peut voir, si l'on veut, une sorte d'hommage particulier du sculpteur à la reine. Les enfants rappellent de très près ceux qui décorent la salle de l'opéra de Versailles.

Il est infiniment probable que cette pendule[2], exquise dans ses détails, a été commandée pour orner l'un des châteaux royaux : le médaillon du portrait du roi, sorte de superfétation qui la dépare plutôt qu'il ne l'orne, en est la preuve suffisante. On m'assure que le marbre existe : en vérité, ce doit être un objet plein de grâce et de charme, parce que les mouvements et les contours des personnages ont, à en juger par le seul dessin, toute la grâce et tout le charme que l'on peut souhaiter.

Après avoir donné le jour à une fille, qui devint Madame Royale, Marie-Antoinette fut mère, onze ans après son mariage, d'un fils, Louis-Joseph-

— ainsi que d'une autre, non retrouvée mais non moins importante qui avait été commandée, pour l'hôtel de Lassay. En outre, au Salon de 1771, parut sous son nom un dessin qui a dû avoir la même destination : *Le Temps assis sur le Globe, tenant une lyre dont il paraît toucher et faire danser les Saisons.* Il y a même une certaine analogie partielle entre ce sujet et celui de la pendule de la collection San Donato. — M. Alfred Beurdeley possède la reproduction, faite à un très petit nombre d'exemplaires, d'une pendule qu'une tradition attribue à Pajou. Il en serait de même d'une très belle pendule appartenant à M. le baron de Schlichting et provenant de la famille de Noailles. Rien de sûr néanmoins.

1. N° 64 (avec fig. au catalogue). Il a été vendu 400 francs.
2. Haut. : $0^m,63$; — Larg. : $0^m,49$.

Xavier-François, né à Versailles le 22 octobre 1781, et qui mourut avant d'avoir atteint l'âge de huit ans. La naissance de ce jeune dauphin, impatiemment attendu, fut l'objet de réjouissances qui eussent été plus complètes si la reine n'avait pas joui d'une impopularité que les menées sournoises des frères du roi et de leur entourage ne faisaient qu'accroître. On songea encore à Pajou pour la façon d'un groupe où la reine devait être figurée présentant le jeune dauphin à la France ; on lui demanda d'être prêt à jour dit (Noël 1781). Cette fois, ce n'est ni en terre cuite ni en marbre, mais en biscuit, que l'ouvrage se présente à nos yeux, mais il se présente sous deux aspects différents. Et nous en avons l'explication. Ce groupe délicieux fut composé en forme d'allégorie : sous couleur de donner une effigie de la reine et de son nouveau rejeton, l'artiste prétendit représenter « Vénus sortant de l'onde portée par des dauphins et tenant l'Amour dans ses bras ». C'est ainsi que le modèle fut catalogué à la manufacture de Sèvres[1]. La déesse sort de l'onde à peine vêtue; la poitrine, les bras et les jambes sont à découvert, et un manteau fleurdelisé est seulement jeté sur la ceinture; fière de porter l'Amour, elle le regarde en souriant. Elle est telle que Mme Vigée-Lebrun nous dépeint Marie-Antoinette : grande, admirablement bien faite, portant la tête élevée sur un beau cou grec, reine des grâces, la souveraine était facile à reconnaître au milieu de toute sa cour, sans que cette majesté pourtant nuisît en rien à ce que son aspect avait de doux et de bienveillant. Personne ne pouvait s'y tromper ; l'allégorie du sculpteur était transparente et les portraits ressemblants. Mais la fantaisie ne fut point du goût de la reine qui esquissa une timide protestation, n'admettant point que ses formes fussent ainsi rendues publiques, et réclamant contre l'absence de costume.

Docile, Pajou s'exécuta; quelques-unes des corrections exigées furent apportées à son premier travail, et, sur la pâte encore fraîche, il supprima les fleurs de lys du manteau, modifia très légèrement les traits de la déesse, sans voiler davantage les formes. Le nouveau modèle rectifié fut définitivement accepté ; mais d'Angiviller, qui communiquait les ordres de la reine, eut soin de faire savoir au directeur de la manufacture qu' « avant tous les changemens il voudroit que l'on fît tirer deux

1. *Archives de la manufacture de Sèvres*, H² 2 (Pièce justificative n° XXV).



PROJET DE PENDULE. — MARIE-ANTOINETTE. — Dessin.
(Appartient à M. A. Decour, à Paris.)

figures qui seroient pour lui et qu'il recommande de mettre à part [1] ». Les désirs du Directeur général des Bâtiments, considérés comme des ordres, même et surtout peut-être quand il s'agissait de demandes illégales, ne tardèrent pas à être satisfaits. Et, par un heureux hasard, qui surprend, l'un de ces deux exemplaires de premier tirage, exprimant la pensée primitive de l'artiste, a été conservé : après avoir paru à la vente San Donato (1880)[2] où il fut acheté 17 900 francs, il a appartenu à M. F. Bischoffheim et se trouve actuellement entre les mains de sa fille, Mme Fr. de Croisset. Le fragile biscuit survit parfois, alors que disparaissent des œuvres en une matière plus dure, qui devrait résister mieux. Quant à l'exemplaire rectifié, il existe au musée de la Manufacture de Sèvres. En publiant les deux pièces ici, nous facilitons la comparaison. Quoi qu'en veuillent penser quelques esprits trop rigoristes, il est certain que Pajou a fait là une œuvre délicieusement présentée, habilement composée, pleine d'harmonie et de modernité. Il fallait quelque audace assurément pour se croire autorisé à supprimer, aux fleurs de lys près, tout ce qui rappelait la majesté royale, même dans une œuvre qui n'était pas destinée à être mise sous les yeux du public. On ne lui en garda point rancune, cependant.

Pajou a dû reproduire plusieurs fois, en effet, les traits de Marie-Antoinette. La question est complexe d'ailleurs et n'est pas résolue depuis bien longtemps : dans la grande étude iconographique qu'ils publient sur la reine[3], MM. Henri Bourin et Albert Vuaflart ont réussi à élucider quelques points restés toujours nébuleux jusqu'ici, et paraissent avoir apporté en l'espèce une lumière définitive.

Il semble désormais certain que le buste en biscuit de la dauphine, daté de 1771 et conservé par miracle à Trianon, après avoir été longtemps attribué au ciseau de Pajou, doive être restitué[4] à son maître Lemoyne. Les épreuves modernes exécutées à Sèvres portent une signature que l'œuvre originale ne donne pas : résultat d'une

1. *Archives de la Manufacture de Sèvres*, H[2] 3 (Pièce justificative n° XXVI). M. Émile Bourgeois, qui a déjà utilisé ces documents dans son *Histoire du biscuit de Sèvres au* XVIII[e] *siècle* (I, p. 165), n'a pas su que l'exemplaire de la vente San Donato, qu'il cite, était bien un exemplaire de la composition originale. Il le subodore, mais sans chercher à le retrouver.

2. N° 461. — Haut. : $0^m,38$. Sur le socle on lit : « Socle de la figure de M. Pajou ».

3. En cours de publication (Marty, éditeur, à Paris) depuis 1909.

4. C'est ce que pense également M. Émile Bourgeois, *op. cit.*, I, p. 161.

fantaisie d'écrivain qui ne remonte pas au delà du règne de Napoléon III. Et les épreuves anciennes, comme celle du Musée Carnavalet[1], sont cataloguées sous un nom d'emprunt et avec une fausse date dont on ne saurait découvrir l'origine.

Mais si le buste de Trianon, représentant la dauphine, doit être retiré de l'œuvre de Pajou, que faut-il penser d'un « portrait de la feue reine Marie-Antoinette, et présumé sorti des ateliers de M. Pajou [2] » que signale le *Catalogue du Cabinet de feu M. le comte de Spar* [3], vendu en 1819? Sans avoir pu examiner ce buste de marbre, sans en connaître au moins approximativement la date, il est impossible de dire quel degré de véracité peut inspirer ce catalogue, et il convient jusqu'à nouvel ordre de réserver son opinion.

Par contre, on peut voir exposé au Musée de Versailles[4] un gracieux médaillon de la reine, en marbre blanc, ovale, dans son cadre ancien : il porte au verso, gravée, avec tous les caractères suffisants d'authenticité, la mention suivante : MARIE ANTOINETTE JOSÈPHE JEANNE D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE. 1774. Marie-Antoinette y est vue de profil, les cheveux agrémentés de roses sur le sommet de la tête et retombant en une longue natte sur la nuque. Elle est facilement reconnaissable à l'épaisse lèvre inférieure qui la caractérisait et qui se remarque encore davantage quand elle n'est pas représentée de face. Depuis peu de temps ce médaillon est exposé aux regards du public : il est encore peu connu. C'est un bon et consciencieux travail, exempt de sécheresse et de froideur, qu'il eût été regrettable de laisser plus longtemps dans l'ombre.

***

Après la reine, le roi. Aussitôt après l'avènement (10 mai 1774), on songea à posséder le portrait officiel de Louis XVI. Pajou fut choisi pour exécuter le buste en marbre, tandis que Duplessis devait donner le portrait en pied : « Sa Majesté ayant agréé, Monsieur », écrit d'An-

1. N° 600 du catalogue de 1903.
2. Accompagné de cette mention : « Quelques parties frottées du marbre indiquent qu'il fut caché dans les temps orageux de la Révolution. »
3. Vente du 22 mars 1819 (n° 134).
4. Il a été signalé pour la première fois par M. Pierre de Nolhac dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1909, p. 133.

giviller à Pierre[1], « la proposition que je lui ai faite de se faire peindre en pied et de faire exécuter son buste en marbre. Elle a jetté les yeux pour le premier de ces ouvrages sur M. Duplessis, et sur M. Pajou pour le second. Vous voudrez bien informer ces deux artistes de ce choix flateur de Sa Majesté, afin qu'ils se tiennent prêts au premier ordre pour commencer à travailler. Je compte que l'on ne tardera pas de me donner un jour dont ils seront prévenus à temps ; il est arrangé pour ménager les momens du roy que, pendant que M. Duplessis travaillera à peindre Sa Majesté, M. Pajou exécutera le modèle de son buste. — Versailles, le 11 décembre 1774. » Ce modèle en terre cuite fut exposé au Salon de 1775, quoique le catalogue ne le mentionne pas expressément[2] : c'est du moins ce qui ressort de ce passage des *Mémoires secrets* (29 septembre 1775) : « La sculpture, non contente de disputer aujourd'hui à la peinture pour rendre la tête de notre jeune Roi, a excité une belle émulation entre deux de ses favoris, M. Bridan[3] et M. Pajou. Celui-là l'emporte généralement, quoique encore inférieur à M. Duplessis, plus pénétré de la sublimité d'un Monarque qu'il fait mieux sentir au spectateur[4]. » La critique ne nous surprend point : Pajou n'a songé qu'à reproduire les traits du modèle, sans l'idée de majesté qui sans doute ne lui apparaissait pas ; il a simplement cherché la ressemblance. Il serait bien surprenant qu'il ne l'eût point trouvée.



Médaillon de Marie-Antoinette. — Marbre.
(Musée de Versailles.)

Exécuté en marbre, le buste parut de nouveau au Salon deux ans après et fut ainsi jugé par le continuateur de Bachaumont : « Nos sculpteurs ne semblent pas avoir été plus heureux à nous reproduire le

1. *Archives nationales*, O¹ 1912, n° 140.
2. On lit y simplement ces deux mots : « Plusieurs bustes ».
3. Le buste de Bridan était en plâtre.
4. Tome XIII, p. 212.

roi actuel. Je dis *nos* sculpteurs, parce que j'envisage deux bustes de Louis XVI ; l'un traité par M. Pajou, sans avoir une exacte ressemblance, est plus dans le caractère de Sa Majesté dont il exprime la popularité, mais si bénigne qu'elle en deviendrait niaise ; l'autre, de M. Boizot, a plus de noblesse, mais on y critique une certaine finesse qui, au gré des courtisans ayant l'honneur d'approcher du Monarque, n'est pas l'attribut distinctif de sa tête.[1] » L'appréciation du critique, qui paraît influencée par celle des bons courtisans, n'est aimable ni pour le roi, ni pour le sculpteur. Mais qu'est devenu ce buste en marbre? Sa disparition paraît d'autant plus singulière que Pajou fut invité presque aussitôt à en exécuter des copies, également en marbre, destinées au chevalier de La Ferrière, à d'Angiviller, au comte de Maurepas, et au marquis de Marigny[2]. A la date du 5 octobre 1777, le Directeur général fait écrire à l'artiste : « Sa Majesté a bien voulu, Monsieur, accorder à M. de La Ferrière une copie de son portrait en marbre et en buste ; comme M. de La Ferrière est âgé de soixante-dix ans et fort indisposé, vous sentez qu'il est fondé à être un peu pressé de recevoir



Buste de Louis XVI. — Terre cuite.
(Appartient à Mme la comtesse de Messey, à Paris.)

1. Tome XI, p. 49 (au 22 septembre 1777).
2. *Archives nationales*, O1 1922b, et O1 1916, no 152.

cette marque flateuse des bontés du Roy. C'est pourquoi vous me ferez plaisir de vous occuper de cette copie avec la célérité dont elle est susceptible pour qu'il puisse jouir avant sa mort de cette douce satisfaction [1]. » Puis il ajoute en post-scriptum, de sa propre main : « Je vous prie de faire aussi un buste pour moi en même tems [2]. » Ces copies, pour lesquelles l'artiste fut réglé en plusieurs paiements échelonnés de 1779 à 1784 [3], lui étaient payées à raison de 2 400 livres chacune, indépendamment du marbre fourni en plus. Mais ce prix ne lui paraissait pas suffisant, et il réclama auprès du Directeur des Bâtiments, mais en vain. Dans sa lettre du 10 février 1780 [4], il fait l'exposé de sa fâcheuse situation et déplore qu'on lui paie ses travaux si mal et si lentement. Hélas! il gémira plus encore dans les années qui vont suivre, en



Buste de Louis XVI. — Marbre.
(Hôtel de ville de Versailles.)

1. *Archives nationales*, O[1] 1914.
2. M. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au* XVIII[e] *siècle*, p. 81-83.
3. Celui qui était destiné à d'Angiviller était terminé au mois de mai 1779 ; Pajou ayant demandé s'il convenait d'y placer une inscription indiquant que c'était un don du roi, d'Angiviller déclara cette inscription indispensable (*Archives nationales*, O[1] 1915).
4. *Archives nationales*, O[1] 1915, n° 59.

agitant le spectre hideux des créanciers s'acharnant après lui.

S'il est fâcheux d'être obligé de constater la disparition du marbre original de 1777, et des copies de même matière exécutées dans les années qui suivirent, nous pouvons du moins connaître l'œuvre de l'artiste par une terre cuite, un peu plus petite que nature[1], qui, d'après une tradition de famille, aurait été donnée vers 1780 au marquis de Virieu, gouverneur de Bourgogne, et appartient aujourd'hui à Mme la comtesse de Messey, née Virieu[2]. Le monarque, d'allure très jeune[3], est presque de face, les cheveux enroulés au-dessus des oreilles ; à son cou, caché par une large cravate nouée derrière la nuque, pend le collier de la Toison d'or. Aucune autre marque distinctive de la royauté n'apparaît sur ce buste, anonyme il est vrai, mais qu'il est impossible de ne pas attribuer à l'atelier de Pajou : il suffit de considérer en même temps le buste du comte de Provence, bien signé celui-là, et exactement contemporain, dont il sera question tout à l'heure : c'est le même faire, la même qualité de terre, le même coup d'ébauchoir.

Quelques années après, Pajou dut, — sans doute sur un désir exprimé directement par le roi, mais dont il est étrange de ne trouver nulle mention dans les documents de comptabilité, — reprendre ses outils pour faire un nouveau buste de Louis XVI. Cette fois il nous le montre en costume d'apparat, la cuirasse revêtue d'une draperie, avec les insignes de l'ordre du Saint-Esprit, le ruban de l'ordre de Saint-Louis et le collier de la Toison d'or ; la figure est tournée davantage vers la droite, les cheveux sont à peu près identiques à ceux du premier modèle, la cravate autour du cou est agrémentée d'un nœud de dentelle ; sur l'épaule droite pend un galon terminé en forme de gland. La plus grande modification réside dans la différence d'âge, plus sensible même qu'elle ne l'était réellement ; le roi paraît bien ici avoir plus de vingt-cinq ans. Un premier exemplaire de ce travail[4] est au Petit Trianon[5], et porte au verso, en capitales, la signature : PAJOU | REGIS | SCULPTOR | MDCCLXXIX.

1. Haut. : $0^m,50$.

2. Elle avait été prêtée par le marquis de Virieu à l'Exposition universelle de 1878 (Exposition des portraits nationaux, nº 934).

3. Louis XVI avait vingt et un ans en 1775.

4. Haut. : $0^m,65$. — Quoique non porté au Catalogue du Salon de 1779, il dut y figurer, puisqu'il est mentionné avec éloges dans deux comptes rendus de cette exposition : *Ah ! Ah ! Encore une critique du Sallon* (Paris, 1779, in-16), p. 27 ; et *Encore un rêve* (Paris, Valade, 1779), p. 23.

5. Nº 196 de l'ancien catalogue Soulié.



LOUIS XVI. — Marbre.
(Musée du Petit Trianon, à Versailles.)

Un second exemplaire, non signé et semblable au précédent, à l'exception de quelques changements insignifiants et peu apparents[1], se trouve dans la salle des mariages de l'hôtel de ville de Versailles auquel il a été donné en 1790[2], puis rendu en 1817[3]. Un troisième exemplaire, où le nez endommagé pendant la Révolution a dû être refait, est conservé dans les réserves du Louvre. Ne serait-ce pas celui qui appartenait à l'Académie royale de peinture et de sculpture? En effet, le 5 décembre 1789, « l'Académie a témoigné sa reconnaissance à M. Pajou du présent qu'il lui a fait du buste du roi[4] ». C'est celui qui vraisemblablement entra au Musée des Petits-Augustins le 12 germinal an IV.

Je ne saurais dire si c'est d'après le modèle de 1777 ou d'après celui de 1779 que fut faite par ordre du roi, en 1784, une copie en marbre pour le marquis de Montesquiou[5], livrée au destinataire au mois de mai 1785[6], au taux de 2 400 livres comme précédemment. Je me suis en outre posé la question de savoir si, dans toute cette série de portraits de Louis XVI, il ne s'agirait pas d'un seul et même modèle remanié au fur et à mesure que le roi prenait de l'âge. Mais l'hypothèse me paraît insoutenable : d'abord les deux bustes sont essentiellement différents, à tous points de vue ; en second lieu, on comprendrait mal que Pajou, toujours très précis, eût daté de 1779 un buste en marbre terminé et exposé en 1777 ; enfin et surtout on ne pourrait expliquer qu'en 1777 le sculpteur eût reçu du roi la commande de plusieurs copies d'un buste encore inachevé et non livré. Il faut évidemment admettre deux œuvres différentes,

1. Dans le nœud de la cravate et l'intervalle qui sépare la cuirasse du cordon de Saint-Louis.

2. *Archives nationales*, O[1] 1920, ff. 34, 36 et 39. Pièce justificative n° LVIII.

3. Minute d'une lettre écrite le 16 avril 1817 par le maire de Versailles au comte de Pradel, directeur général ayant le portefeuille de la Maison du roi, demandant qu'un buste en marbre au bas duquel sont gravés ces mots : « Donné par le roi à la municipalité de Versailles en 1790 », et qui existe au dépôt du Musée de Versailles, soit rendu à la ville ; — original de la réponse du comte de Pradel, en date du 23 avril suivant, annonçant qu'il a donné des ordres pour que la remise du buste soit faite par l'administration du Musée (*Archives municipales de Versailles*, R2).

4. Cf. *Procès-verbaux de l'Académie royale*, X (1892), p. 39 ; et André Fontaine, *Les collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture* (Paris, 1910, in-8°), p. 215. Notre érudit confrère et ami s'étonne que le supplément de l'inventaire de 1775 ne le signale pas ; c'est sans doute parce que la rédaction de cet inventaire est antérieure au don.

5. Lettre de Pajou au comte d'Angiviller (18 juin 1782) : « ... Je viens de recevoir vos ordres pour exécuter en marbre blanc le buste portrait du roi destiné pour M. le marquis de Montesquou (*sic*). Je ne trouve pas de marbre assés beau ni d'assés grand volume pour commencer cette ouvrage ; en conséquence vous voudrai bien avoir la bonté d'ordonner qu'il m'en soit délivré un de ceux qui viennent d'arriver, sur la dimention de 2 pieds 6 pouces de hauteur, 2 pieds 4 pouces de largeur, et 18 pouces d'épaisseur. On ne trouvera peut aitre pas exactement les mesure que je demande, mais on poura trouver un morceau plus gros dans lequel on trouveroit deux bustes. » (*Archives nationales*, O[1] 1916, n° 162.) — Il a été payé en janvier 1786. (*Idem*, O[1] 1922[b].)

6. *Archives nationales*, O[1] 1918, n° 134 (lettre du 6 mai 1785).

exécutées à des dates assez rapprochées[1]. Je ne crois pas que l'on puisse reconnaître la main de notre artiste dans le médaillon rond en marbre blanc[2], non signé, d'un relief assez fort, mais d'exécution médiocre, qui représente Louis XVI de profil à gauche, et qui, appartenant à M. Fitzhenry, est déposé au Victoria and Albert Museum.

Le comte de Provence, frère puîné du roi, avait eu son portrait sculpté par Pajou en 1767. L'artiste obtint en août 1775 le brevet de sculpteur attitré du prince, auprès de qui il était sans doute très chaudement recommandé. Tout naturellement, il fut encouragé à faire de nouveau son buste qui parut au Salon de 1777, mais ne fut vraisemblablement jamais exécuté en marbre. Même cet ouvrage dut lui rester pour compte, et sa situation privilégiée lui interdit peut-être de tenter une réclamation. En tout cas ce fut son élève Dumont qui en hérita ; l'objet demeura chez ses descendants jusqu'au jour de la vente A. Dumont, dernier descendant de cette famille d'artistes, le 30 mars 1884. Acheté 140 francs, il passa dans la collection de M. de S..., dispersée à son tour au feu des enchères le 5 mai 1886 : il fut acquis alors, moyennant 620 francs, par Alexandre Dumas, et c'est chez Mme Alexandre Dumas, en sa propriété de Marly-le-Roi, que j'ai eu le plaisir de le retrouver, malheureusement un peu endommagé. La terre cuite est de grandeur naturelle[3] ; on lit au revers, gravé à l'ébauchoir : MONSIEUR FRERE | DU ROY LOUIS XVI | COMTE DE | PROVANCE ETC. 1777. Ce prince, chez qui le goût des arts fut de très bonne heure assez marqué[4], avait alors vingt-deux ans. Très simple, sans apparat ni insignes, il a comme son frère la cravate autour du cou, ornée d'un petit nœud ; comme lui, les cheveux enroulés au-dessus des oreilles, mais il les porte plus relevés sur le sommet de la tête. C'est une œuvre exacte, bien présentée, mais sans prétention et sans originalité.

Toutefois, contrairement à l'affirmation du catalogue de la vente A. Dumont, il n'existe au Musée de Versailles aucun marbre correspondant à cette terre cuite ; les bustes du comte de Provence qu'on

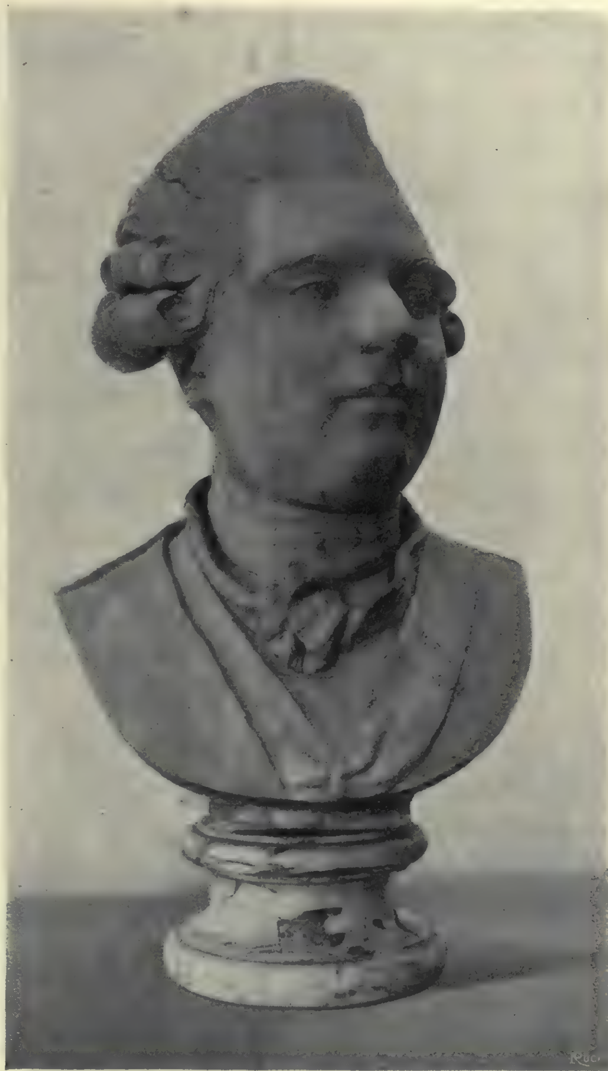
1. Une copie en plâtre sur piédouche en marbre blanc veiné fut attribuée, en 1779, sur leur demande, aux religieux de la Charité d'Avon ; une autre aux Gobelins. Elles furent payées en 1782. (*Archives nationales*, O[1] 1922[b].)

2. Haut. : $0^m,53$.

3. Haut. : $0^m,53$.

4. Voir Henri Stein, *La collection du comte de Provence*, dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, 1906, p. 40.

peut voir à Versailles appartiennent à une tout autre catégorie, et ils donnent l'aspect d'un homme ayant depuis longtemps dépassé la vingt-deuxième année. Ce n'est pas dans l'œuvre de Pajou qu'il convient de les classer.



Le comte de Provence. — Terre cuite.
(Appartient à Mme Alexandre Dumas, à Marly-le-Roi.)

Mais dans l'entourage du comte de Provence figurent des personnages dont il n'est pas inutile de rappeler ici les noms. Sa maison, quand il était enfant (1762), comptait entre autres un gouverneur qui était le duc de La Vauguyon, un sous-gouverneur qui s'appelait M. de La Ferrière, et un des gentilshommes de sa chambre était M. le marquis de Montesquiou. Or nous avons vu tous ces grands seigneurs en rapport avec Pajou ou gratifiés d'une de ses œuvres. Plus tard, dans la maison de la comtesse de Provence (1788), sa dame d'honneur est la duchesse de La Vauguyon, son premier écuyer le comte de Mailly, marquis de Nesle[1], d'une famille dont il sera question dans la suite de cet ouvrage.

1. *Archives nationales*, O[1] 3786, n° 4.

II. — PORTRAITS DE Mme DU BARRY.

Pajou était trop en vogue, à la fin du règne de Louis XV, pour n'être pas sollicité de faire le portrait de la maîtresse en titre du roi, de cette femme qui, partie de si bas, était montée si haut, et sur qui tout a été dit et écrit. La Du Barry régnait en souveraine par sa beauté et son port d'une rare élégance, par la délicieuse harmonie de tout son être voluptueux. Dans la courte période de son apogée, elle se fit représenter un certain nombre de fois ; cet honneur échut particulièrement à Pajou et à Caffiéri. Mais les bustes exécutés par ce dernier n'ont pas été retrouvés[1], et nous sommes dans l'impossibilité de pouvoir comparer ses ouvrages avec ceux de son rival. Il y a grand dommage pour Caffiéri, et aussi pour l'iconographie de la Du Barry. Mais est-ce à dire que nous nous flattions d'avoir retrouvé tous les bustes sculptés par Pajou?

La question a déjà attiré plus d'un érudit ; elle n'a toutefois pas encore été suffisamment éclaircie, et nous paraît assez digne d'intérêt pour être traitée ici avec quelques détails.

C'est en 1770 que Pajou fut prié par la comtesse, une première fois, de laisser à la postérité l'image de cette grande séductrice devant qui tout Paris s'inclinait. Nous le savons par Pajou lui-même, et nous ne saurions avoir de meilleur guide :

« Le portrait en terre de Mme la Comtesse, de grandeur naturelle, fait à Versailles vers les faistes de Pasques de l'année 1770 et exposé au Salon du Louvre le 25 aoust (1771) : ce buste est chez moi et je suis prait à le livrer. » L'artiste demanda 1 200 livres pour ce travail[2].

On admira beaucoup cette œuvre, qui plut extrêmement. Comment d'ailleurs pouvait-il en être autrement, avec un pareil modèle? Et vraiment, la très grande réputation de Pajou date de cette époque. Un critique contemporain a dit : « Voilà un portrait bien gracieux, bien ressemblant, mais pourquoi n'être pas resté dans les proportions de la

1. J.-J. Guiffrey, *Les Caffiéri* (Paris, 1877, in-8°). L'auteur conclut à la non-identification d'un buste de Caffiéri, actuellement exposé à la bibliothèque de Versailles, avec un des bustes de Mme Du Barry; et il a raison. Cette tête de jeune fille, que les *Mémoires secrets de Bachaumont* (XIII, p. 112) ont admirée sans réserve, était d'après eux de pure imagination.

2. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, 1856, p. 3 (Mémoires de Pajou et de Drouais pour Mme Du Barry, publiés par le baron J. Pichon).

nature, et l'avoir fait si petit[1] ? » Un autre pense exactement de même : « Le cœur se dilate, Monsieur, à la vue du buste de Mme la comtesse Dubarri. Le sculpteur l'emporte de beaucoup sur le peintre. Il n'est personne qui ne retrouve dans cette tête toute l'élégance, tout le voluptueux échappés au pinceau de M. Drouais. Mais si celui-ci avait eu le défaut de vouloir rendre Mme Dubarri colossale, l'autre a celui de l'avoir soustraite aux proportions naturelles. La tête est trop petite et annoncerait une jeune personne à son adolescence[2]. »



Madame Du Barry (1771). — Biscuit.
(Bibliothèque de la ville de Versailles.)

Nous sommes incapables de juger par nous-mêmes du degré de véracité de ces écrivains, car la terre cuite de grandeur naturelle, exécutée en 1770 et exposée en 1771, paraît ne plus exister. L'artiste était particulièrement loué d'avoir su rendre l'harmonieux arrangement de la chevelure aux boucles d'or,

1. *Lettre de M. Raphaël le jeune* (Paris, 1771, in-16), p. 54.
2. *Mémoires secrets de Bachaumont* XIII, p. 112

des draperies de l'étoffe, le tout agrémenté d'un audacieux décolleté de la gorge et des épaules. Et ce morceau d'art sut aussi inspirer un poète [1] :

Est-ce Vénus que je vois sous ces traits?
Mais non, c'est Du Barry sous les mêmes attraits.
Ce portrait si charmant, chef-d'œuvre de sculpture,
Frappe si bien les yeux qu'on croit voir la nature.
Sur ce buste parfait qu'avec avidité
Tout le monde regarde et vante la beauté,
Que j'aurais de choses à dire !
Mais je suis muet quand j'admire.

A défaut de la terre cuite, nous en possédons une reproduction en biscuit de Sèvres [2], en pâte tendre, de moitié plus petite que l'original, exécutée vers la fin de l'année 1770, et dont l'artiste a donné la description en ces termes :

« Un autre buste de Mme la Comtesse, de la moitier plus petit que le précédant, ordonné pour aitre exécuté en porcelaine à la manufacture de Sèvres, fourni et exécuté pour le premier de l'an 1771 [3]. »

Vu sous un certain angle, tel qu'on le trouvera reproduit ici [4], ce buste a peut-être un mince défaut, celui de nous faire trop remarquer chez la Du Barry la longueur du cou, qui devait être réelle et pouvait ajouter encore à l'élégance et à la prestance du sujet ; mais j'ai peine à y reconnaître, avec les critiques contemporains, que le sculpteur « n'est pas resté dans les proportions de la nature ». La tête est-elle

1. *La Muse errante au Salon*, n° 239, p. 44.

2. A la bibliothèque de la ville de Versailles. — Dans son remarquable ouvrage sur *Le Biscuit de Sèvres* (Paris, 1909, 2 vol. in-4), I, p. 106, M. Émile Bourgeois attribue ce buste à Lemoyne, sans en donner les raisons ; il semble qu'il ait été influencé par l'opinion émise par les Goncourt et qui n'a aucune apparence de fondement. D'ailleurs la facture est tellement semblable aux bustes exécutés un peu plus tard par Pajou, et tout particulièrement au prochain buste de 1771, qu'il me paraît impossible de douter. — On trouve bien trace, dans les comptes contemporains, de « bustes de Mme Du Barry d'après le modèle du sieur Lemoine » (*Archives de la Manufacture de Sèvres*, Vy5, f° 135 v°, et *Bibliothèque nationale*, ms. français 8158, f°s 18, 90 et 93). Mais cela ne prouve rien contre notre opinion. Car le même registre 8158 nous fournit l'indication d'un certain nombre de paiements successifs faits à Pajou pour ses portraits de la Comtesse : en janvier 1772, 2 000 livres (f° 89), en septembre, 2 000 livres (f° 92), et le 21 mai 1774, notre sculpteur a reçu 4 000 livres d'acompte (f° 102), mais il reste encore une somme de 14 902 livres à lui solder. Le registre en question ne va pas au delà de cette date.

3. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 4.

4. Il figure déjà dans un article du *Versailles illustré*, consacré aux sculpteurs et aux peintres de Mme Du Barry, et signé E.-S. Auscher. Cet auteur fait fausse route (p. 5) en identifiant la terre cuite de 1770 avec le buste de la collection du Lau d'Allemans : ce buste, qui appartenait naguère encore à M. Pierre Decourcelle, porte d'ailleurs la date de 1775, et il en sera question plus loin.

réellement si petite qu'ils ont bien voulu le dire? A moins d'admettre que l'artiste, sensible à cette observation, ait modifié les proportions de son buste en le réduisant pour l'exécution en porcelaine à la manufacture de Sèvres.

Évidemment très satisfaite et fière du bruit fait autour du buste exposé par Pajou, — alors qu'au même Salon elle était représentée presque nue, le corps visible sous un voile transparent, dans un tableau (peint par Drouais) qui fut retiré devant les murmures de la foule, — Mme Du Barry chargea le même sculpteur, pris en affection, de faire un autre portrait d'elle, très différemment coiffée :



Madame Du Barry (1771). — Biscuit.
(Musée de la manufacture de Sèvres.)

« Un autre buste de Madame, de même proportion, ordonné et fourni à la manufacture de Sèvre, ajustée et coiffée différament que le précédant et qui est exécuté en porcelaine [1]. »

Cette œuvre en pâte tendre est conservée à la manufacture de Sèvres ; elle a été popularisée par de nombreux surmoulages modernes ; et,

1. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 4.

contrairement aux usages de cet établissement, elle est signée en toutes lettres : PAJOU SC. REGIUS FACIEBAT 1771. Grâce à M. Émile Bourgeois, qui en a étudié la destinée[1], nous savons qu'elle provient de la Du Barry elle-même, qui l'aurait léguée au fils de l'acteur Arnaud[2]; de là elle passa aux mains de M. Rouanet de Gouville, d'où elle reparut en 1869 à Sèvres. On n'a pas à douter de son authenticité ; en raison de la date qui y est inscrite, on ne peut douter davantage de la place qu'elle occupe dans l'œuvre de notre sculpteur et dans l'iconographie de la favorite. Celle-ci, de son passage dans un magasin de modes, a conservé l'art de se vêtir et aussi de se coiffer avec une habileté prestigieuse, elle sait disposer les étoffes avec la grâce qui accompagne toujours la beauté chez une femme de vingt-quatre ans, jolie et adulée. Dans ce nouveau buste, la coiffure surtout diffère sensiblement : la mode, en six mois, avait changé ! Beaucoup plus savante cette fois, elle est formée de boucles disposées régulièrement sur le sommet de la tête et sur les côtés, épaisses et très rapprochées, rendant le front plus haut et plus fuyant : c'est le goût du jour, que l'on retrouve sur le médiocre tableau de Versailles, inspiré par l'estampe en couleurs de Dagoty, où l'on voit la comtesse prenant son café des mains du nègre Zamor. N'était cette différence très sensible dans la chevelure, qui donne l'impression d'un visage plus ovale et plus allongé, il y a une parenté très voisine entre ce buste et le précédent : même bouche, mêmes yeux et sourcils, même cou, mêmes draperies, et si l'oreille paraît plus large et le nez plus aquilin, cela tient beaucoup plus à une très légère modification dans la pose du modèle qu'à une nouvelle composition de l'artiste.

Quelques mois se passent. Le coiffeur Legros, tout comme Léonard à la cour de Marie-Antoinette, règne en maître ; la comtesse suit son inspiration. Le plâtre doit se plier aux mêmes caprices, et à chaque saison l'artiste est convié à modifier son travail devant les exigeantes transformations de la mode. Nous en trouvons une nouvelle preuve dans une lettre écrite à Pajou, le 14 décembre 1771, par l'intendant de la Du Barry[3] : « La comtesse désire quelques modifications dans

1. *Le Biscuit de Sèvres au* XVIIIe *siècle*, I, p. 102.
2. Il y a toutefois lieu de faire remarquer qu'on ne connaît pas d'acteur Arnaud à cette époque, et qu'au surplus la Du Barry n'a jamais fait aucun testament. On voit là quelque erreur à rectifier.
3. Cette lettre se trouve jointe à un exemplaire des *Mémoires historiques de la comtesse Du Barry*



MADAME DU BARRY (1772). — Biscuit.
(Appartient à M. George Blumenthal, à New-York.)

la coiffure. » Bientôt, c'est autre chose : la changeante favorite, dont les désirs sont des ordres, a l'idée de se voir représenter avec la chevelure que Falconet a donnée à sa Baigneuse : plate et nouée derrière la tête. Pajou s'exécute :

« Un autre buste de Madame, qu'elle me demanda aitre coiffée dans le goût de la Begneuse de Falconet, lequel, après avoir été fait et m'avoir employer un mois de mon temps, aubligé à plusieurs voyages à Versailles et dans les autres maisons royales, n'a pas eu l'avantage de plaire et a été suprimé [1]. »

Ce modèle, de mêmes dimensions que les précédents bustes en biscuit, a dû en effet disparaître, et nous n'en avons rencontré aucun exemplaire, même aucune mention. Mais on a vu passer naguère en vente, à Londres [2], un charmant biscuit de Sèvres, portant simplement la date « 1772 », et qui peut être considéré comme une pose intermédiaire entre les œuvres précédentes et le fameux buste du Musée du Louvre ; si l'on pouvait douter qu'il représente Mme Du Barry, il suffirait, pour en être convaincu, de considérer le fût cannelé bleu et blanc, décoré en relief de guirlandes supportant un médaillon ovale où l'on voit les initiales DB en or et en roses (ce fût fait corps avec le buste) [3]. La tête, de trois quarts à gauche, a un type légèrement différent de ceux que nous avons déjà reproduits, mais l'arrangement est identique ; les cheveux sont relevés sur le sommet de la tête comme dans le buste de 1771, la draperie qui cache en partie la poitrine est retenue par un ruban qui passe sur l'épaule droite ; les seins sont assez fortement marqués [4].

Une année plus tard, Mme Du Barry éprouve à nouveau le désir de se voir traitée différemment, mais toujours par le même artiste qui a toute sa confiance. Celui-ci naturellement opérera les modifications qui lui seront dictées selon la mode, soit par son coiffeur, soit par la com-

(Paris, 1803, 2 vol.) qui a passé en avril 1909 à la vente de la bibliothèque du vicomte de Janzé (nº 679 du catalogue), et qui a été acquis par le libraire Gougy.

1. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 4.

2. *Catalogue of the choice collection of... Octavius E. Coope* (London, 3 mai 1910, in-8º), nº 172. Le propriétaire actuel du biscuit est M. George Blumenthal, à New-York.

3. Le même chiffre entrelacé se trouve sur les assiettes de la manufacture de Sèvres exécutées pour elle en 1770 (Lechevallier-Chevignard, *La manufacture de Sèvres*, I, p. 54).

4. Voir un autre exemplaire, non identifié par l'expert, et non daté, dans un *Catalogue des anciennes porcelaines de Chine, Sèvres, Saxe et faïences de Delft* (vente à Paris, hôtel Drouot, 23 mai 1908, nº 60). Le catalogue illustré est orné d'une planche qui le représente, et porte simplement en rubrique : « Petit buste de femme ». La ressemblance est pourtant bien évidente.

tesse elle-même; il demeure sous-entendu que, sachant à quoi s'en tenir sur les exigences de sa cliente, il saura employer toute la vigueur de son talent à donner la meilleure impression de ses charmes et de sa beauté. C'est ainsi qu'il sculpta « un autre buste de Madame, à grandeur naturel, différand des autres par l'attitude et l'ajustement, lequel est exécuté en marbre blanc de la même grandeur par les ordres de Mme la Comtesse; il a été exposé au Salon du Louvre le 25 aoust 1773 et livré à Mme la Comtesse, étant à Versailles, y compris la matiaire et le pied qui est de marbre de couleur brèche d'Alep[1] ». Le prix demandé avait été de 6000 livres, mais fut réduit à 4000, qui furent payées longtemps après par acomptes successifs[2].

La terre cuite, signée et datée PAJOU, 1773, a été prêtée par M. Émile Deutsch à l'Exposition Marie-Antoinette en 1894[3]; le marbre exposé au Salon triomphe au Musée du Louvre[4] où il est venu de Louveciennes, après diverses péripéties.

Ce fut, dès l'origine, une admiration sans bornes pour cette œuvre qui fit courir tout Paris. « Rien de si beau que ce buste, d'une vérité, d'un charme, d'une expression unique. Il frappe les plus ineptes par un air de volupté répandu sur toute sa physionomie. Le regard et l'attitude secondent les intentions du peintre ; il n'est personne qui, en voyant cette figure céleste, ne lui décerne, sans la connaître, le rang qu'elle occupe et ne s'écrie avec M. de Voltaire :

L'original était fait pour les dieux[5]. »

Jamais en vérité le modèle n'avait été si attirant, jamais les traits n'avaient été plus séduisants, les carnations plus exquises, les propor-

1. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 5.

2. Voici une pièce authentique (collection Jacques Doucet) : « Il est dû à M. Pajou, sculpteur du Roy et Professeur en son Académie Royalle, pour un Buste en marbre blanc représentant le Portrait de Madame la comtesse du Barry, la somme de 4 000 liv. que je soussigné, fondé de pouvoirs de Madite dame Comtesse, promets payer audit sieur Pajou en 4 termes, de trois en trois mois, à commencer en octobre prochain, et ainsi de suite à raison de 1000 livres pour chacun desdits termes, dont le dernier échera et se fera en juillet de l'année prochaine, lesquels étant acquités seront pour solde de parfait payement. A Paris, ce 27 juillet 1775. NOEL. » Au dos de ce papier sont les reçus signés de l'artiste : 1 000 livres le 9 novembre 1775, le 10 avril 1776, le 10 septembre 1776, et le 20 janvier 1777.

3. *Catalogue*, nº 224. — Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, t. II, p. 339. — Un plâtre ancien de même facture, appartenant alors à M. Pierre Decourcelle, a figuré à l'*Exposition des cent portraits de femmes* (Paris, 1909), nº 122 du catalogue : il a reparu au catalogue de sa vente (mai 1911) sous le nº 199 (avec planche), et a été acquis par M. le comte de Sartiges, pour être placé au pavillon de Louveciennes, là même où la comtesse triompha. — Cf. le catalogue de la collection de Meurville (23 mai 1904), nº 297.

4. Entré en 1813, il porte le nº 773.

5. *Mémoires secrets de Bachaumont*, XIII, p. 158.

tions mieux rendues. De cet ensemble où nul ne trouva matière à critiquer, et qui reste après cent quarante ans un des chefs-d'œuvre de la sculpture française, la Du Barry fut assurément très satisfaite. Elle dut l'être d'autant plus que son portrait peint par Drouais, — le même peintre se retrouvait de nouveau en concurrence avec le même sculpteur, — fut au contraire assez mal accueilli : « On y remarque une foule de défauts. Le premier et le plus essentiel sans doute, c'est que le portrait n'est pas ressemblant. C'est un visage en quarré long, mal coëffé, et qui n'a rien des grâces et du jeu de la physionomie de Mme Dubarri [1]. » La postérité a ratifié le double jugement. Mais la comtesse, qui ne plaisantait pas lorsqu'elle était en jeu, vint au Salon ; « et, soit mécontentement de sa part, soit qu'elle fût instruite de celui du public contre le peintre, soit égard pour les clameurs des dévots », elle fit retirer le portrait de Drouais [2] qui ne devait plus y reparaître [3]. L'œuvre de Pajou demeura seule, admirable et admirée.

La comparaison, fatale à l'un, réussit à donner à l'autre un plus grand renom. Ce fut l'occasion de discuter sur les mérites respectifs des peintres et des sculpteurs, sur les avantages que donne aux uns le coloris, tandis que les autres n'ont qu'un ciseau pour échauffer, faire respirer, animer un marbre froid et monotone. Dans cette lutte où chacun combattait avec des armes différentes, pour un même idéal, Pajou sortit vainqueur.

Si l'on regarde de près ce dernier buste, on constate un type de figure encore légèrement différent, et tout l'agencement a été sensiblement remanié avec intelligence et succès. Les coques régulières disposées au-dessus de la tête ont disparu pour faire place à une chevelure plus agréablement ondulée, et habilement rehaussée par des enroulements gracieux sur les côtés et dans le dos ; l'oreille est un peu

1. *Mémoires secrets*, XIII, p. 92.

2. Qu'on nous permette de rappeler les vers qui accompagnent le portrait de Drouais appartenant à M. Albert Lehmann :

Vos yeux sont beaux, votre âme encore plus belle,
Et sans prétendre à rien vous triomphez de tous !
Si vous eussiez vécu du temps de Gabrielle,
Je ne sais pas ce qu'on eût dit de vous,
Mais on n'aurait point parlé d'elle.

3. Cf. le portrait appartenant au duc de Rohan (P. de Nolhac, *Madame Vigée-Le Brun*, p. 80), et l'admirable page qu'a peinte Richard Cosway (*Catalogue of the collections of miniatures the property of J. Pierpont Morgan*, by G. C. Williamson, London, 1906, in-folio).

plus dégagée ; la draperie est remplacée par une sorte de chemisette souple à la grecque, qui découvre légèrement le haut du sein gauche, étant retenue délicatement par un ruban qui affleure l'épaule droite. De chaque détail heureux dont il est fait, l'ensemble est beau, sans paraître ni maniéré, ni pompeux, ni sensuel.

Voilà donc bien cinq bustes différents sculptés par Pajou pour la même personne, dont nous possédons l'effigie, à peine variable, de 1770 à 1773, pendant quatre ans. Il n'est pas douteux que l'artiste y mit tout son talent, qu'il retoucha selon son habitude jusqu'à la perfection : il y allait de son honneur et de sa renommée. Il y allait aussi de sa tranquillité, car la favorite eût demandé de nouveaux remaniements jusqu'à complète satisfaction.

La preuve la plus évidente que l'œuvre de Pajou lui plut sans conteste, nous la trouvons dans les commandes variées que la maîtresse du roi ne cessa de lui faire dans les années qui suivirent. Dès l'année 1773, c'est un ouvrage d'importance destiné à la décoration de son logis de Louveciennes [1] :

« Une figure en marbre blanc de quatre pieds deux pouces de proportion, représantant une jeune fille tenant une corne d'abondance, laquel était destiné à porter des lumiaires et décorer une sale du pavillon de Louvecienne; elle vien d'y aitre trensporté deux jours avant la maladie du feu roy [2]. »

Le sculpteur a réclamé 10 000 livres ; mais il se rend compte que ce chiffre, à quoi il évalue raisonnablement son œuvre, peut paraître exagéré. Et, à la suite de cette mention, il a ajouté un post-scriptum :

« Si Madame trouve ce prix trop cher, je demande de reprandre ma figure, parce que je croit que ma demande est juste ; je ne serai pas embarassé de trouver des acheteurs à ce prix. »

Mais la Du Barry a été satisfaite et n'a pas lésiné sur les 10 000 livres. Le porte-lumière en marbre blanc, figuré par une jeune fille tenant une corne d'abondance, a été exécuté et payé en juillet 1774. Nous ignorons sa destinée, et pouvons craindre qu'il ait disparu à l'époque révolutionnaire [3]. Il en est advenu de même, probablement, d'un

1. Le modèle fut exposé au Salon de 1773.

2. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 6.

3. Si l'on en croit le catalogue de la célèbre vente Mahérault, qui a eu lieu à Paris, les 27-29 mai 1880, par les soins du commissaire-priseur Baudoin, Pajou aurait exécuté également, pour le pavillon de

« médaillon du portrait de Madame, fait pour le pavillon de Louvecienne et placé au-dessus d'une porte[1] ». En même temps Pajou avait dû fournir « un buste en plâtre réparé avec soin et fourni à une manufacture de porcelaine établit dans le fauxbourg du Temple pour aitre exécuté de la même matiaire de la grandeur naturel, lequel a été fait et présanté à Madame la Comtesse qui l'a reçu et dont elle a fait présant à Mademoiselle du Barry[2] » sa sœur. Il s'agit ici de la fabrique allemande (genre Saxe) de Locré, fondée à Paris rue Fontaine-au-Roi, qui ne craignit pas de demander 12 000 livres pour l'exécution en porcelaine de ce buste ; cette fois, la comtesse se fâcha, en déclarant qu'à Sèvres on les lui vendait 120 livres, et « par accommodement » elle en fit offrir 200



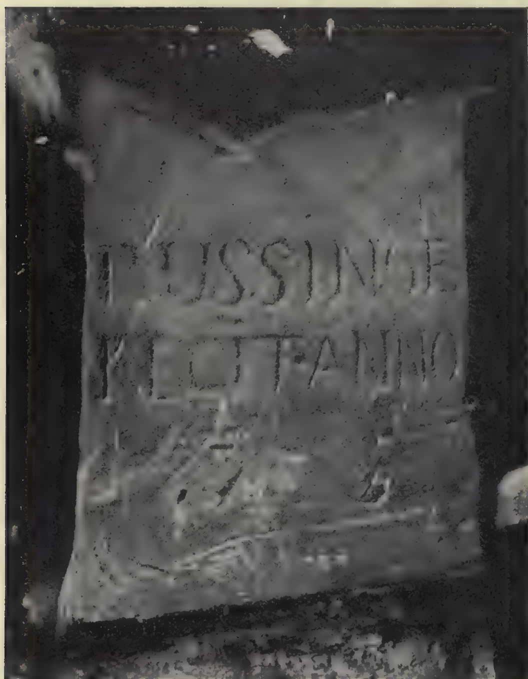
Madame Du Barry (1775). — Biscuit (fabrique de Locré).
(Appartient à M. le comte A. d'Arlincourt, à Paris.)

Louveciennes, deux autres statues de marbre dans le goût de celle que nous venons de citer, et qui représentaient une jeune femme tenant un flambeau, et une jeune femme pinçant de la mandoline ; les dessins en sanguine de ces deux figures décoratives sont mentionnés sous le n° 237 de ce catalogue, et ont été acquis à la vente par M. Reboul, amateur aujourd'hui décédé ; c'est sans doute le premier des deux qui a été recueilli par l'auteur du présent travail et que l'on trouvera reproduit plus loin.

1. *Mélanges de la Société des bibliophiles françois*, p. 6.

2. *Idem*, p. 7.

par son intendant. Le marché fut conclu à 3 000 livres. Il est indiscutable que certaines épreuves anciennes de bustes de la Du Barry qui font la joie des collectionneurs sont sorties, non de la manufacture de Sèvres comme on le croit généralement, mais de celle de la rue Fontaine-au-Roi. Cela en tout cas est sûr pour une épreuve en biscuit, un peu plus petite que nature, et légèrement différente des autres modèles quant à la chevelure, que j'ai eu le plaisir de retrouver chez M. le comte A. d'Arlincourt ; ce buste est dans sa famille depuis fort longtemps, et ce qui lui donne un intérêt tout spécial, c'est la signature, en lettres capitales peu régulières, qu'on lit au revers, dans la matière même : RUSSINGER FECIT ANNO 1775. Russinger, c'est Locré, ou du moins c'est la maison Locré[1], l'un travaillant pour le compte de l'autre. Et cette épreuve serait peut-être un essai exécuté pour le compte de la Du Barry elle-même[2], dans cette fabrique qui commença de fonctionner en 1773.



Signature de Russinger, associé de la fabrique Locré, à Paris, sur le buste de Madame Du Barry (1775).

Dans la série de ces nombreux types d'une même personne[3], assez difficiles à distinguer, et où viennent d'être introduites

1. Voir X. de Chavagnac et marquis de Grollier, *Histoire des manufactures françaises de porcelaine* (Paris, 1906, in-4), p. 495. Ces auteurs ne citent qu'un seul exemple et renvoient à Ris-Paquot qui « prétend que Locré et Russinger ont marqué en toutes lettres ».

2. « Livré à Mme la Comtesse du Barry par la manufacture de porcelaine allemande établie à la Basse Courtille dès le mois de décembre 1773 : un buste de porcelaine, de grandeur naturelle, exécuté d'après le modèle en plâtre qui lui a été remis par M. Pajou, suivant les ordres de Mme la comtesse, 3 000 livres. (Signé :) A. LOCRÉ. » (*Bibliothèque nationale*, ms. français 8158, f° 22). Malheureusement ce registre s'arrête en 1774.

3. Dans la plus récente biographie de la Du Barry, écrite par Claude Saint-André (Paris, 1909), l'auteur a donné en illustration de son livre, comme portraits d'elle, des figures attribuées à Houdon et à Caffiéri, qui ne sont ni de Houdon ni de Caffiéri, mais qui ne sont pas davantage des portraits authentiques, le second surtout.



MADAME DU BARRY_MARBRE

(Musée du Louvre)

quelques variétés nouvelles[1], on verra que l'accord est loin d'être parfait avec ceux qui se sont occupés jusqu'ici de l'iconographie de cette femme célèbre. Du moins avons-nous adopté une ligne de conduite qui paraît cadrer avec les renseignements fournis par Pajou lui-même.

On pouvait voir encore au Salon de 1771, parmi les études exposées sous le nom de Pajou, une tête de femme accompagnée de cette légende : *Hébé déesse de la jeunesse*, et d'un avertissement complémentaire : « Cette figure sera exécutée en marbre pour Mme la Comtesse Du Barry. »



Madame Du Barry en Hébé. — Terre cuite.
(Appartient à M. François Flameng, à Paris.)

Hébé, l'une des filles de Junon, c'est la jeunesse personnifiée ; sa mission dans l'Olympe était de verser le nectar aux dieux festoyants. Dans les bas-reliefs antiques, elle apparaît toujours sous les traits d'une jeune fille, et une pierre gravée la montre caressant l'aigle de Jupiter. Chez les modernes, la représentation en est assez variée. Tandis que Canova l'a faite toute de grâce et d'élégante sveltesse, prête à s'élancer dans les airs et levant le bras pour verser la divine liqueur, Thorwaldsen lui a donné au contraire une attitude plus calme et plus conforme, semble-t-il, à l'esprit de la mythologie. Pajou, à qui l'on ne peut reprocher d'être courtisan, prit la maîtresse du roi pour modèle de son Hébé : nous ne pouvons l'affirmer pour la tête d'étude exposée au Salon de 1771,

1. Au dernier moment, je trouve chez M. Julien Bucas, artiste peintre à Paris, une terre cuite originale qui paraît être un nouvel état de la même série ; très voisine du modèle du Louvre, elle en diffère cependant par quelques détails, dans les plis surtout, plus lourds et moins harmonieux.

mais la chose est certaine pour une petite maquette en terre cuite, de très petite dimension, qui appartient à M. François Flameng [1]. On la reconnaît moins encore à ses traits, à peine esquissés, qu'à son cou allongé plus peut-être qu'il ne convient. Elle est debout, la tête tournée à gauche et se présentant de face ; les cheveux tombent en longues nattes sur la nuque ; la gorge et le sein droit, les bras, les pieds sont nus ; le corps est enveloppé d'une grande chemise repliée à la ceinture et soutenue par un léger ruban qui passe sur l'épaule gauche. De la main droite levée, elle tient une aiguière, et s'apprête à en verser le contenu dans une coupe qu'elle porte de l'autre main; à côté d'elle un jeune Amour nu, en la regardant, tend un plateau sur lequel elle va poser la coupe. C'est d'un effet charmant dans l'ensemble et d'une irréprochable tenue. On imagine que ce projet agrandi, légèrement remanié, eût fait une admirable statue. Notre sculpteur avait ainsi sacrifié à la mode, qui exigeait alors que toutes les femmes de la Cour souhaitassent d'être ainsi représentées, mais que les plus grands artistes avaient sauvée du ridicule : tel Nattier, dont la virtuosité multiple avait triomphé, à maintes reprises sous ce type unique, de toutes les difficultés [2].

Pajou fut-il mécontent de son exécution, ou bien faut-il voir là un nouveau caprice de la favorite? Quoi qu'il en soit, l'idée fut reprise à un autre moment, sans que l'on puisse dire d'ailleurs dans quel ordre il convient de classer ces différents projets. Il existe, en effet, dans la collection de M. Alfred Beurdeley un excellent dessin où le même sujet se présente sous une forme nouvelle. Le sculpteur a donné à la Du Barry une autre coiffure où les roses s'allient aux boucles délicieusement, et à son modèle une allure plus noble, plus altière, plus royale, à telles enseignes que ce dessin a toujours passé pour représenter Marie-Antoinette en Hébé [3]. L'erreur est flagrante, et lorsque l'on met en présence, comme nous le faisons ici, le dessin et la maquette, aucun doute ne peut subsister dans notre esprit [4]. Au surplus, la gorge, les bras et

1. Haut. : $0^{m},30$.
2. Pierre de Nolhac, *Nattier peintre de la Cour de Louis XV* (Paris, 1910, in-8°), p. 96-99.
3. C'est ainsi qu'il a été exposé en 1900 à l'Exposition rétrospective de la ville de Paris (n° 221 *bis*), et en 1907 à l'Exposition de Cent Portraits de femmes (n° 117) après avoir figuré à une vente Beurdeley (Hôtel Drouot à Paris), les 13-15 mars 1905 (n° 188). Il mesure $0^{m},30$ de haut sur $0^{m},24$ de large.
4. MM. Alb. Vuaflart et Henri Bourin, qui viennent de se livrer à une étude approfondie de l'iconographie de la reine, partagent entièrement cette opinion.



BUSTE DE FEMME
improprement dénommée Madame Du Barry. — Terre cuite.
(Appartient à Pierre Decourcelle, à Paris.)

les pieds sont nus ; la tête est légèrement tournée vers la droite ; la main droite abaissée tient l'amphore, et la main gauche levée la coupe ; une ample robe croisée sur la poitrine, et relevée sur le bras gauche, est retenue par deux nœuds visibles sur chaque épaule. L'Amour a disparu pour faire place à un aigle, l'aigle de Jupiter, aux ailes éployées, qui se tient à son côté, pour rappeler la légende antique, et cet emblème n'a peut-être pas peu contribué à enraciner l'idée que la reine Marie-Antoinette seule pouvait être accompagnée de l'aigle impérial.

Si nous restituons à Mme Du Barry le dessin de la collection Beurdeley, par contre il ne nous paraît plus possible d'accepter comme une représentation de la maîtresse de Louis XV un buste en terre cuite d'allure très juvénile, charmant d'ailleurs et de la meilleure manière du maître qui l'a signé : PAJOU FE 1775. C'est un des trois bustes anonymes [1] exposés au Salon de cette année-là. J'ignore qui a pu créer cette attribution fantaisiste qui dure depuis que l'œuvre était entre les mains de la comtesse Lehon, et qu'elle passa, à partir de 1861, chez M. du Lau d'Allemans [2] ; elle est la propriété de M. Pierre Decourcelle [3]. Assurément, à ne considérer que l'arrangement des draperies, la manière dont elles laissent paraître la poitrine et l'épaule gauche, et jusqu'à un certain point la coiffure malgré ses divergences, on pourrait s'y tromper ; sans doute aussi la date a-t-elle permis d'accréditer aussi longtemps l'erreur que nous demandons à rectifier. Mais, si l'on prend la peine de contempler avec un peu d'attention le visage de cette jeune femme, si on l'examine surtout de profil, on ne tardera pas à se convaincre que cette figure n'a qu'un lointain rapport avec Mme Du Barry. L'expression n'est nullement la même ; l'oreille est plus longue, la lèvre inférieure plus épaisse, le nez plus pointu, les sourcils plus arqués, le cou moins allongé. Quelle serait donc cette personne dont l'état civil fut si longtemps faussé ? Est-il quelque espoir de l'apprendre ?

M. Jacques Doucet, à qui j'ai confié mon embarras, n'est pas éloigné de croire qu'il y faudrait voir l'effigie d'une comtesse de Pange, car il a possédé autrefois dans sa collection un portrait de celle-ci par

1. Il mesure 0m,58 de haut.
2. Celui-ci l'avait exposé à l'Union centrale des Arts décoratifs en 1865.
3. Elle est encore ainsi dénommée dans le catalogue de la vente Decourcelle (Paris, mai 1911), nº 198 (et planche). Cette œuvre, fort belle d'ailleurs, qui avait été payée 1 900 francs à la vente Lehon, a été rachetée par le vendeur au prix fantastique de 193 000 francs !

Mme Vigée-Lebrun, qui ressemblait étonnamment au buste de la collection Decourcelle. Serait-ce Françoise-Louise de Pange, sœur aînée du poète François, née en 1756, devenue duchesse de Saint-Simon ? L'âge y conviendrait assez bien [1]. Il serait curieux de retrouver l'authentique portrait de cette dame, à titre de comparaison [2].

Mme Du Barry avait, semble-t-il, des difficultés avec tout le monde, et elle se trouva un jour en désaccord avec Caffiéri au sujet d'un ouvrage de sculpture exécuté pour elle par cet artiste sous le nom de : *Surprise de l'Amour et de l'Amitié*. Pour mettre fin à la contestation, il fut décidé d'avoir recours à une expertise : Lemoyne et Pajou furent chargés des intérêts de la comtesse, G. Coustou et Pigalle avaient été invités à représenter Caffiéri dans cette affaire. Ainsi se trouvaient en présence cinq des premiers sculpteurs du temps. Après avoir mûrement examiné l'œuvre en question, ils estimèrent le travail à 3600 livres; moyennant le versement de cette somme, Caffiéri devait être tenu de livrer le modèle de ce groupe en plâtre [3]. La décision intervint le 7 août 1775. A cette époque, les relations étaient encore satisfaisantes entre la Du Barry et Pajou, dont elle conserva jusqu'à son dernier jour, dans le pavillon du jardin de Louveciennes, « un buste de marbre blanc sur gaine [4], » qui fut réservé pour le « dépôt national des Muséums de la République ». Ce doit être le buste de la comtesse elle-même, qui, avant de trouver son dernier asile au Musée du Louvre, fit partie de son propre mobilier.

III. — PERSONNAGES DIVERS.

Les travaux commandés à Pajou par la Cour de France et par la Direction des bâtiments fixèrent définitivement la réputation de l'artiste. Pendant quelques années, il jouit de la vogue, mais n'en pro-

1. Voir : *Œuvres de François de Pange*, avec une introduction par L. Becq de Fouquières (Paris, 1875, in-12), qui donne la généalogie de la famille à la fin du XVIIIe siècle.

2. Je ne sais ce qu'il faut penser d'une terre cuite prêtée par M. Henri Rochefort à l'Exposition universelle de 1900 (Exposition rétrospective de la ville de Paris, n° 432 du catalogue), attribuée à Pajou sans preuves et mentionnée sous le nom de « Madame Du Barry en sultane ».

3. *Catalogue d'une précieuse réunion de lettres autographes provenant de la collection Laperlier* (vente du 15 mai 1908, par Noël Charavay), n° 193.

4. J.-J. Guiffrey, *Les Caffieri*, p. 221 ; — et Rapport de Boizot sur Louveciennes, du 29 frimaire an II, dans les *Procès-verbaux de la Commission des monuments*, publ. par Louis Tuetey (*Nouv. Archives de l'Art français*, 1903, p. 243).

fite guère : ou du moins son temps est absorbé par les grands travaux officiels et décoratifs qu'on lui a confiés. Le portrait, par où les sculpteurs, comme les peintres, réussissent fréquemment à sortir d'une situation difficile, avait toujours cependant beaucoup d'attrait pour lui. Il prenait assez aisément la ressemblance, sans toutefois trouver toujours dans une figure de médiocre intérêt le point précis qui la distingue de sa voisine et lui donne son caractère propre. Entre son maître Lemoyne, de vingt-six ans plus âgé que lui, et Houdon, de onze ans plus jeune, il tient une place intermédiaire, honorable, brillante si l'on veut, mais qui atteint rarement au génie. Scrupuleux et sincère observateur, il voit ses modèles tels qu'ils sont, mais il les voit trop comme ils sont, s'attachant presque à en rendre jusqu'aux plus minuscules imperfections. En idéalisant quelque peu au contraire, ses confrères comprennent mieux le cœur humain, toujours sensible à la flatterie, et tirent meilleur parti d'une figure d'où la grâce et la beauté sont trop souvent absentes. La supériorité des deux autres sculpteurs est née en grande partie d'une habileté plus élégante et plus séduisante dans la mise en œuvre.

Ne soyons pas trop sévères toutefois pour celui qui nous a laissé la Du Barry, Mme Vigée-Lebrun et Mme De Wailly : ce trio de bustes, exécutés à des époques différentes de sa vie, donne à leur auteur droit à une toute première place dans le panthéon des portraitistes français. Et dans le nombre des autres bustes que nous avons précédemment étudiés, il en est de très bons, d'excellents même, dont le principal défaut est de n'être pas suffisamment connus. La plupart de ceux que nous allons passer en revue ne le sont guère plus ; dans leur facture nous trouverons un talent parfois inégal, toujours sobre, jamais fantaisiste, où manquent çà et là l'ampleur et l'imagination, où se distinguent d'éminentes qualités.

Un des premiers protecteurs d'Augustin Pajou, un de ceux qui l'encouragèrent dans ses débuts par quelques commandes[1], fut Ange-Laurent de la Live de Jully. Fils d'un fermier général, frère de Mme d'Houdetot et frère de Mme d'Épinay, La Live de Jully joignait à ses fonctions d'introducteur des ambassadeurs et de secrétaire des commandements de la

1. La *Paix*, statue marbre (Salon de 1761) ; la *Peinture* (Salon de 1763).

reine un très réel goût pour les arts qu'il cultivait même avec passion dans ses moments de loisir. « Très aimable, l'air doux et sans prétention, il savait toujours ramener la conversation sur les arts dont il parlait bien ; il vivait avec moi en frère, nous dit son collègue Dufort de Cheverny, et réussissait à merveille à Versailles. » On a de lui une centaine de gravures à l'eau-forte qu'il distribuait à ses amis, et son cabinet, dont le catalogue parut en 1764, fut un des plus réputés de ce temps. Cet amateur distingué, dont les peintres Roslin et Tocqué nous ont également laissé les traits, demanda à Pajou un buste qui fut exécuté en marbre et exposé au Salon de 1765 ; sa fille ayant épousé Philippe-André-François comte de Montesquiou-Fezensac, on ne s'étonnera pas que ce morceau de Pajou soit conservé aujourd'hui chez M. le marquis de Fezensac, où il voisine avec d'autres précieuses œuvres du XVIIIe siècle. Il est signé : PAJOU SCULPSIT 1763, et représente l'introducteur des ambassadeurs à l'âge de trente-huit ans ; un nez assez fort et une lèvre inférieure accentuée n'embellissent pas la tête, intelligente mais sans finesse et sans caractère [1] ; les cheveux, coupés assez courts sur le sommet de la tête, sont enroulés en boucles sur les côtés, avec une queue pendante sur l'épaule gauche ; la gorge nue et la poitrine ouverte sont relevées par un vêtement à col rabattu et à revers de dentelles. Le tout est d'une très honnête et solide facture [2].

La Live de Jully avait épousé en secondes noces, en 1762, Louise-Josèphe Nettine, fille du richissime banquier de la Cour de Vienne à Bruxelles. Et ceci nous amène à parler tout naturellement de la famille du banquier parisien Jean-Joseph de Laborde, qui avait épousé l'autre fille du même Nettine. Car Pajou a également travaillé, assez longtemps plus tard, pour les Laborde.

C'est d'abord, vers 1782, dans cette somptueuse demeure de Méréville où Laborde engloutit tant d'argent, où travaillèrent tant d'artistes et notamment Hubert Robert, le monument élevé à la mort du fameux Cook, mort aux îles Hawaï en février 1779 ; le banquier, dont les fils servaient dans la marine, voulut pour le hardi navigateur des hon-

1. Jugeant cette œuvre, Diderot a dit : « Voyez M. de la Live à côté, froid et plat comme lui. »

2. Notre buste n'a jamais été reproduit, si ce n'est à quelques exemplaires, par le procédé d'héliogravure Dujardin, pour le compte de M. le marquis de Fezensac et pour ses amis. — Une effigie de La Live de Jully, gravée au XVIIIe siècle d'après un portrait peint, a été reproduite dans le volume intitulé : *Les Introducteurs des ambassadeurs* (Paris, 1901, in-4°), p. 60.

neurs posthumes et confia à Pajou le soin de lui ériger un tombeau digne de lui. « Le lieu où il se trouve placé est retiré et tranquille, la rivière y coule lentement, des rochers naturels le dominent, des arbres variés le couvrent presque entièrement. Tout y respire le recueillement, la rêverie. Un grand nombre d'arbres étrangers semblent y reproduire les pays sauvages et lointains qui cachent la véritable tombe de ce voyageur illustre. Le sarcophage est d'un très beau marbre blanc surmonté d'une urne de même matière. Sur la face principale on voit le buste de Cook, et au-dessus un bas-relief représentant un lion qui dévore un aigle ; aux quatre angles sont des figures de sauvages. Le corps du monument est surmonté d'une belle urne dont les anses contiennent des têtes exprimant la douleur. Tout ce sarcophage est couvert d'un dôme supporté par quatre colonnes tronquées, doriques, de Pœstum, sans bases. Une inscription simple placée sur l'urne funèbre sert d'explication au monument. Quelques vers y avaient été ajoutés ; le temps les a presque effacés, et quoique faits par un homme célèbre, ils ne méritent pas d'être retenus. Ce tombeau est un des meilleurs ouvrages de M. Pajou[1]. » A cette page, que



A.-L. La Live de Jully. — Marbre.
(Appartient à M. le marquis de Fezensac, à Paris.)

1. *Les plus beaux jardins*, par le comte Alexandre de Laborde (Paris, 1808, in-folio),

le fils du créateur de Méréville lui-même a signée, il n'est besoin d'aucun commentaire, et d'ailleurs, si la célèbre demeure est aujourd'hui démembrée et défigurée, le tombeau de Cook a été transféré non loin de là, dans un autre parc où il paraît devoir être conservé avec soin[1].

Mais le banquier Jean-Joseph de Laborde n'a pas voulu que le talent du sculpteur profitât uniquement aux morts. Sa fille Nathalie, âgée de vingt-trois ans en 1792, était une charmante personne[2], élégamment tournée, qui était depuis peu de temps unie à Ch.-Arthur de Noailles, plus tard duc de Mouchy. C'est là un des travaux les plus importants sortis de l'atelier d'Augustin Pajou, à la veille des journées les plus graves de la Révolution. C'est une statue entière, en marbre blanc, de grandeur naturelle[3], perle de distinction et d'harmonie[4]. La jeune femme, dans une pose aimable et simple, mais de très grande allure, la tête un peu tournée à droite, porte une couronne de cheveux bouclés qui dissimule en grande partie les oreilles ; comme dans la plupart des bustes de l'artiste, l'épaule droite est nue et un bouton placé sur l'autre épaule retient la robe qui tombe élégamment par de nombreux plis dont un, plus saillant que les autres, traverse le milieu de la jupe ; une ceinture entoure la taille ; la jambe gauche est portée en avant, et les pieds sont nus. Dans la main droite, Mme de Noailles tient une couronne de lauriers ; l'autre main est posée, dans un mouvement à peu près identique à celui qui a été donné à Marie Leczinska, sur un médaillon où l'on distingue les traits du banquier de Laborde son père, le médaillon lui-même étant posé sur un tertre. L'artiste a signé cette œuvre, dont il pouvait être justement fier : PAJOU SCULP. DU ROI | ET CITOYEN DE PARIS | 1792. La statue fait sensation lorsqu'on pénètre dans l'un des grands salons du château de Mouchy, mais elle n'y a pas toujours figuré. Sans doute pour échapper au vandalisme, ou par simple crainte des événements

p. 109, avec un dessin (pl. LV) portant les signatures : CONSTANT BOURGEOIS DEL.; GAMBLE SC.

1. Chez M. Dufresne de Saint-Léon, au château de Jœurs, près d'Étampes. — Il a été reproduit par M. Maxime Legrand dans *Étampes pittoresque ; Guide du promeneur dans la ville et l'arrondissement*, 2e partie (Étampes, 1904, in-8°), p. 596, ainsi que dans le tome XI de *l'Ami des Monuments et des Arts*. Mais, ici ou là, on se rend très mal compte de l'intérêt du motif principal, caché par l'architecture du monument.

2. Cf. *Mémoires* de Marmontel, édition M. Tourneux, III, p. 49.

3. Haut. : 1^{m},78 avec le socle rond.

4. « Elle représente dans toute sa grâce et sa beauté la duchesse de Mouchy », dit Bocher dans ses *Mémoires*, II (1909), p. 520.



BUSTE DE FEMME. — Terre cuite.
(Appartient à Mme Édouard André, au château de Chaalis.)

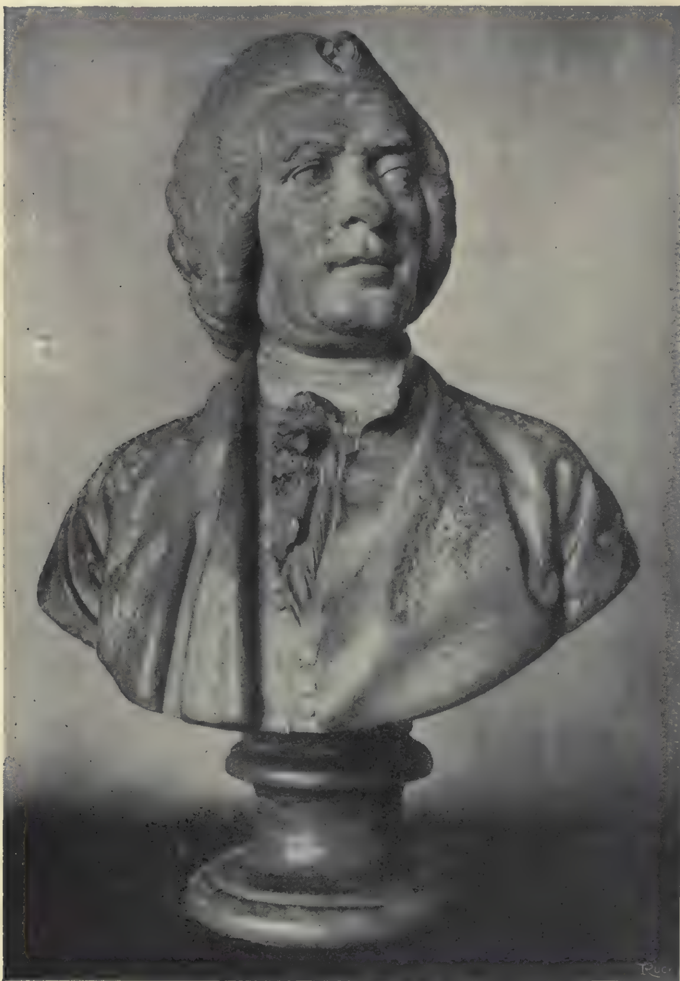
politiques, elle avait été, à peine terminée, enfermée dans une caisse et placée dans une resserre abandonnée où elle demeura longtemps ; ce fut seulement lors de la reconstruction, relativement récente, du château, qu'on la découvrit : les membres de la famille avaient perdu toute trace de son existence. Du moins les années qu'elle a passées loin des regards et de la lumière semblent lui avoir été favorables : la conservation en est admirable, et l'impression produite ineffaçable.

Plusieurs bustes de femmes, datant de la période où Pajou s'est particulièrement distingué, trouveront leur place ici. C'est d'abord la marquise de Gestas, personne séduisante et distinguée d'une cinquantaine d'années, aux grands yeux, aux sourcils arqués, au menton légèrement proéminent, au regard spirituel, qui fit exécuter son portrait en marbre[1], aujourd'hui chez Mme Henri Desmarais[2] : il est signé derrière, sur la tranche, PAJOU 1775. La tête, tournée à droite, est ornée de cheveux ondulés et relevés sans affectation, avec des nattes formant calot dont l'une pend sur l'épaule droite, nue ; les deux seins sont cachés par une sorte de guimpe d'étoffe rayée et bordée d'un feston à œillets, et l'épaule gauche est recouverte d'un vêtement très simple à revers. D'une famille gasconne, étant née de Podenas[3], cette dame avait épousé en 1744 un gentilhomme du pays de Comminges, Henri de Gestas, seigneur de Betous et de Bouson, dont un proche parent fut à cette époque maréchal des camps et armées du roi.

Voici maintenant une terre cuite, de grandeur naturelle[4], dont l'origine m'est inconnue, et pour laquelle mes renseignements ne sauraient remonter au delà de la vente de la collection de Salverte[5] ; elle appartient à Mme Ed. André et est signée derrière : PAJOU FÉ 1785. Cette femme, à la physionomie jeune et agréable, possède une abondante chevelure ondulée, et retenue par un ruban qui lui entoure toute la tête, et retombe en élégantes boucles sur les deux épaules ; elle est de trois quarts à droite, et son regard est fixé du même côté ; la gorge est seule à découvert, et une draperie habilement présentée, fixée sur l'épaule gauche, et retombant en un pli modelé sur le sein gauche, enveloppe

1. Haut. : 0^m,74 (avec le piédouche de même), et 0^m,60 (sans le piédouche).
2. La propriétaire du buste a formellement refusé de le laisser photographier.
3. *Archives des Hautes-Pyrénées*, F 14.
4. Haut., y compris la base et le piédouche en marbre blanc : 0^m,70.
5. Mai 1887 (n° 28 du catalogue, où il y a une médiocre reproduction).

la poitrine. Malgré l'extraordinaire développement de la chevelure, qui enlève à ce buste un peu de naturel, toute la grâce du modèle, à la bouche si fine et au regard si doux, est rendue avec un réel talent.



Le chirurgien Andouillé. — Terre cuite.
(Appartient à M. J. de Froberville, à Paris.)

On en voudra peut-être rapprocher un autre buste, également de grandeur naturelle[1], que possède M. François Flameng, et qui est signé derrière, sur la tranche : PAJOU F^ET 1784. D'après les renseignements aimablement fournis par le propriétaire, cette œuvre proviendrait de l'héritage du général d'Hautefeuille, mort en 1840, et représenterait la mère même du général[2], alors jeune femme élégante et gracieuse. On ne peut nier que ce buste, de quelques mois plus ancien que le précédent, présente avec lui, dans les détails, une certaine analogie. Un décolletage

1. Il existe en plâtre original (en mauvais état) et en terre cuite chez M. Flameng ; une autre épreuve, provenant de la famille Lepic, appartient depuis de longues années à M. Badel, et est identique aux précédentes. Mme Vve Halain, à Paris, en possède un exemplaire en terre cuite qui porte la date de 1774. J'en ai trouvé d'autres encore, non signées, dans le commerce, et cette multiplicité avec des dates différentes n'est pas faite pour donner confiance.

2. Il avait épousé une demoiselle de La Guérinière, et le buste est dit provenir de la famille de la marquise de La Guérinière. Je n'ai pas contrôlé cette origine.

un peu plus accentué, une abondance inaccoutumée de rubans, un visage ovale d'une grande régularité, la tête et le regard tournés vers la gauche, distinguent plus particulièrement ce portrait.

Un autre couple sollicite à présent notre attention. C'est Jean-Baptiste-Antoine Andouillé et sa femme Marguerite Droin. Voici deux terres cuites d'une étonnante vérité et d'une facture excellente ; restées également chez leurs descendants[1], elles se trouvent actuellement en la possession de M. J. de Froberville. Marguerite Droin était fille d'un chirurgien assez ignoré ; ses traits comme ses rides et son double menton sont fortement marqués, car c'est une personne d'âge déjà mûr à l'époque où son portrait fut exécuté : il est signé[2] PAJOU | F. | 1778. La tête, encadrée de petites boucles et d'un voile qui retombe sur les deux épaules et vient se réunir habilement à la draperie qui cache la poitrine, ne laisse pas



Madame Andouillé. — Terre cuite.
(Appartient à M. J. de Froberville, à Paris.)

1. Ils avaient eu deux filles, qui épousèrent des fermiers généraux, Thévenin de Margency et Saleur de Grisien.
2. Haut. : 0m,65 ; — Larg. : 0m,52. — Elle s'était mariée en janvier 1745 et mourut en 1801.

que d'être expressive ; le regard est vif et intelligent, avec une certaine rudesse que lui donne l'arcade sourcilière fort prononcée.

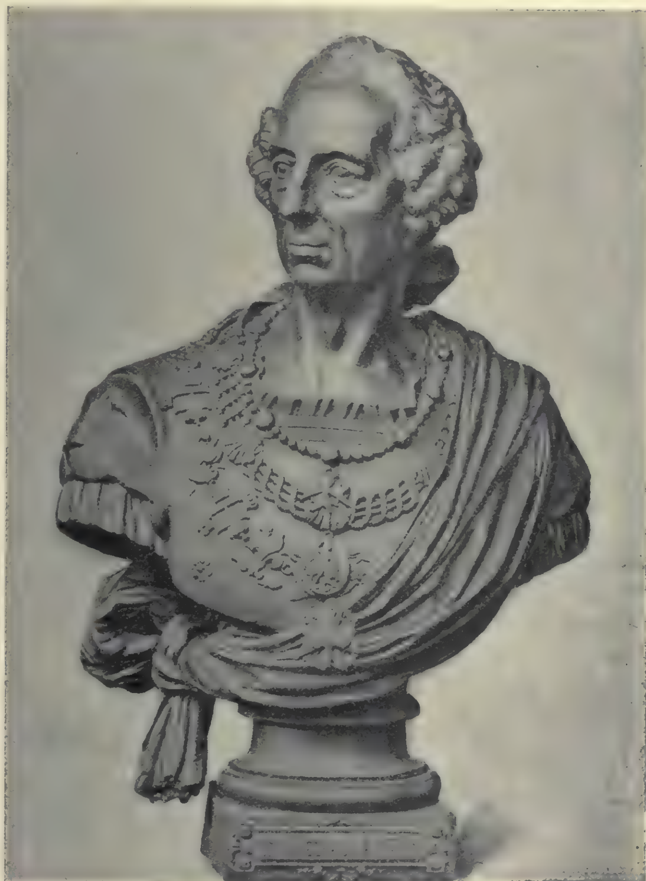
Le mari fut un homme considérable de son temps ; nommé chirurgien du roi en remplacement de Pichault de la Martinière le 6 avril 1760, anobli le 5 septembre 1766[1], il fut successivement conseiller d'État, membre de l'Académie de chirurgie, et associé libre de l'Académie des sciences le 16 juin 1765[2]. On a aussi son portrait par Roslin, dont une copie existe à la Faculté de médecine de Paris. Né en 1719, il mourut en 1799. On a souvent cité son intervention passive au chevet de Louis XV mort, qu'il refusa d'embaumer[3]. Il est représenté presque de face, le regard tourné vers la gauche ; savamment coiffé, le cou ceint d'une cravate, il porte un double vêtement dont l'un, celui de dessous, est déboutonné pour laisser passer le jabot de dentelles qui est le seul ornement de son costume. Les incontestables qualités de cette œuvre le classent parmi les meilleurs bustes du sculpteur[4], qui a signé à droite : PAR PAJOU S. DU ROY, et qui n'a pas voulu laisser ignorer à la postérité le nom de son modèle, car il a gravé de l'ébauchoir, au revers, les lignes suivantes : J. B. A. | ANDOUILLÉ | ÉCUYER CONSEILLER | D'ÉTAT PREMIER | CHIRURGIEN DU | ROY. | DE L'ACADÉMIE | DES SCIENCES. 1779. La terre cuite a en effet paru au Salon de 1779 ; la précédente a sans doute fait partie du groupe des bustes anonymes exposés en 1777.

Plus tard, Pajou fut invité à faire le portrait d'un médecin non moins réputé et contemporain d'Andouillé : Pierre-Isaac Poissonnier, médecin consultant de Louis XVI, conseiller d'État, professeur au Collège de France, inspecteur et directeur général de la médecine des ports et des colonies, associé libre de l'Académie des sciences en 1765, né à Dijon en 1720, mort en 1798[5] après avoir été arrêté et détenu du 6 ventôse au 4 fructidor an III ; ce buste, qui était en plâtre, n'a jamais

1. *Archives nationales*, Z[1a] 610.
2. Maindron, *L'ancienne Académie des sciences* (Paris, 1895, in-8°), p. 10.
3. Bachaumont, *Mémoires secrets*, II, p. 232.
4. Haut. : 0m,71 ; — Larg. : 0m,57.
5. Voir les notices écrites sur lui par Leroy de Méricourt, Lalande et P. Sue. Cf. Bachaumont, XIV, p. 282, et le journal de l'abbé Mulot, publ. par M. Tourneux (*Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, XXIX, 1902, p. 104). Il fut sans doute un Mécène pour les artistes, à en juger par la dédicace d'un recueil d'œuvres du peintre J.-B. Leprince (Le Blanc, *Manuel de l'Amateur d'estampes*, II, p. 539-540), et par l'exécution d'une « vasque portée par des naïades », exécutée pour lui par Boizot, qui a été naguère retrouvée parmi les moules de la Manufacture de Sèvres (Em. Bourgeois, *Le Biscuit de Sèvres au* XVIII[e] *siècle*, p. 190).

figuré à aucun Salon, et j'ignore sa destinée actuelle, mais mon confrère et ami M. S. Rocheblave a bien voulu m'en confirmer l'existence[1]; il a eu l'occasion de le voir il y a quelques années chez un antiquaire parisien, et se souvient de la signature qu'il y a pu lire : PAJOU F. 1789.

Je n'ai pas été plus heureux en ce qui concerne le médaillon d'un architecte champenois, Jean-Évariste Poterlet, né à Reims en 1744, mort à Châlons en 1813, qui fut chargé à l'époque révolutionnaire des estimations et expertises de la plupart des églises, abbayes et couvents de la région rémoise, et dont le nom reste attaché aux tentatives faites (en vain) pour sauver de la destruction la belle église Saint-Nicaise de Reims[2]. La famille de cet architecte, qui compta plusieurs artistes[3], conserva longtemps ce médaillon, qui fut mis en vente avec la collection V. Poterlet au mois de décembre 1886, et figure au catalogue sous le n° 778[4].



Le maréchal de Mailly. — Bronze.
(Musée d'Abbeville.)

1. Déjà mentionnée par Chaussard en 1806; notre artiste aurait également exécuté le portrait de Mme Poissonnier, à en croire la même source.

2. Voir la lettre qu'il écrivit à ce sujet, le 9 fructidor an VII, à un de ses proches parents, chef de bureau au ministère de l'Intérieur, publiée par extrait au tome LXXII des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 89.

3. Leur succincte biographie est à la fin de la notice de Henri Menu : *Épernay aux expositions rétrospectives de Reims* (Épernay, 1896, in-16). L'auteur y affirme que le médaillon est resté dans la famille du défunt, mais c'est là une erreur à rectifier, d'après ses propres renseignements.

4. Un médaillon par Pigalle, daté de 1778, qui représente le même personnage, a été donné par

Pajou eut l'occasion de faire deux fois dans sa vie des portraits de maréchaux. On ne peut dire qu'il ne s'y est pas appliqué, mais ce ne sont pas des œuvres également bonnes, loin de là. Encore reconnaît-on volontiers sa marque dans le buste en bronze[1] du maréchal de Mailly, qui est conservé par M. le marquis de Mailly-Nesle au château de La Roche-Mailly et a été prêté par lui[2] à l'Exposition rétrospective de la Guerre en 1900; il en existe d'ailleurs plusieurs anciennes répliques ou surmoulages également en bronze[3]. Je renverrai pour plus de détails à la biographie de l'officier supérieur écrite par M. A. Ledieu[4], et me contenterai, en indiquant la date probable à laquelle il faut reporter cet ouvrage : 1783, de rappeler que cette année-là fut créé maréchal Joseph-Augustin comte de Mailly, né en 1708, lieutenant général en 1748, puis commandant en chef du Roussillon et gouverneur d'Abbeville, chevalier du Saint-Esprit et grand-croix de l'ordre de Malte ; après s'être distingué particulièrement à Fribourg, à Fontenoy, à Plaisance, à Hastembeck, enfin à Rosbach où il fut fait prisonnier, il prit sa retraite en 1784, se porta au secours du roi aux Tuileries le 10 août, fut enfin arrêté et décapité le 23 avril 1794, sans pitié pour ses quatre-vingt-six ans[5]. Il passait pour spirituel, brave, très actif, mais peu aimé, étant autoritaire, impérieux, entêté et entiché de luxe, comme le lui permettaient d'ailleurs ses pensions et traitements s'élevant à 124404 livres. Le maréchal est tête nue et tournée à droite ; il porte le collier de l'ordre du roi sur son costume d'apparat. Comme toujours, le sculpteur s'est employé à rendre avec beaucoup de finesse du ciseau les plus petits détails, et cette mâle figure évoque bien la rudesse du soldat encore vigoureux.

C'est une tout autre évocation qui sera permise en face de l'autre

M. J. Maciet au Musée des Arts décoratifs et publié dans *Les Arts*, n° 48 (déc. 1905), p. 32. Il provient de la famille Varin.

1. Haut. : 0m,80. Le socle est en marbre et bronze doré.
2. N° 119 du catalogue.
3. Donnés par son fils en 1847 au Musée d'Abbeville et du Ponthieu (cf. *Inventaire des Richesses d'Art de la France*, Monuments civils, Province, VII, 1905, p. 340), et vers la même époque au Musée municipal du Mans. Un autre exemplaire est conservé au château de Verteuil (Charente), dans la famille de La Rochefoucauld.
4. *Le maréchal de Mailly* (Paris, Picard, 1895 ; in-8°). On y trouve une reproduction du buste du Musée d'Abbeville. Cf. *Souvenirs du maréchal de Mailly* (Le Mans, Leguicheux, 1895 ; in-8°).
5. Sur ce personnage et sa famille, voir aussi A. Ledru, *Histoire de la maison de Mailly*, I (1893), où le buste est également reproduit p. 512 (pl. XVII). Le Musée de Perpignan possède un mauvais portrait de lui, en pied, par Monnet (1785).

buste, celui du maréchal Gaspard, duc de Clermont-Tonnerre, duc et pair en 1775, mort le 16 mars 1781 à quatre-vingt-treize ans, et que son grand âge n'avait pas empêché d'accepter la mission de porter le drapeau royal au sacre de Louis XVI. La terre cuite parut au Salon de 1765, et le mordant Diderot n'en a guère complimenté le sculpteur : « Je me souviens, écrit-il, d'un portrait du maréchal peint par Aved (1759) ; le militaire était en buffle, debout près de sa tente, l'air noble et fier. Pajou lui a fait l'air innocent et bête. » Et lorsque le personnage reparaît, en marbre cette fois, au Salon de 1767, le critique épanche sa mauvaise humeur plus longuement et en termes plus désagréables encore pour le modèle que pour l'artiste : « Quelle fureur d'éterniser sa physionomie quand on a celle d'un sot ! Il me semble que, quand on a la fantaisie d'occuper de sa personne un art imitatif, il faudrait avoir d'abord la vanité d'examiner ce que cet art en pourrait faire, et si j'étais artiste et qu'on m'apportât un aussi plat visage, je tournerais tant que je le ferais entendre, non à la façon de Puget ou de Falconet, mais à la mienne ; et le plat visage parti, je me frotterais les mains d'aise, et je me dirais à moi-même : Dieu soit loué ! Je ne me déplairai pas six mois devant mon ouvrage. »

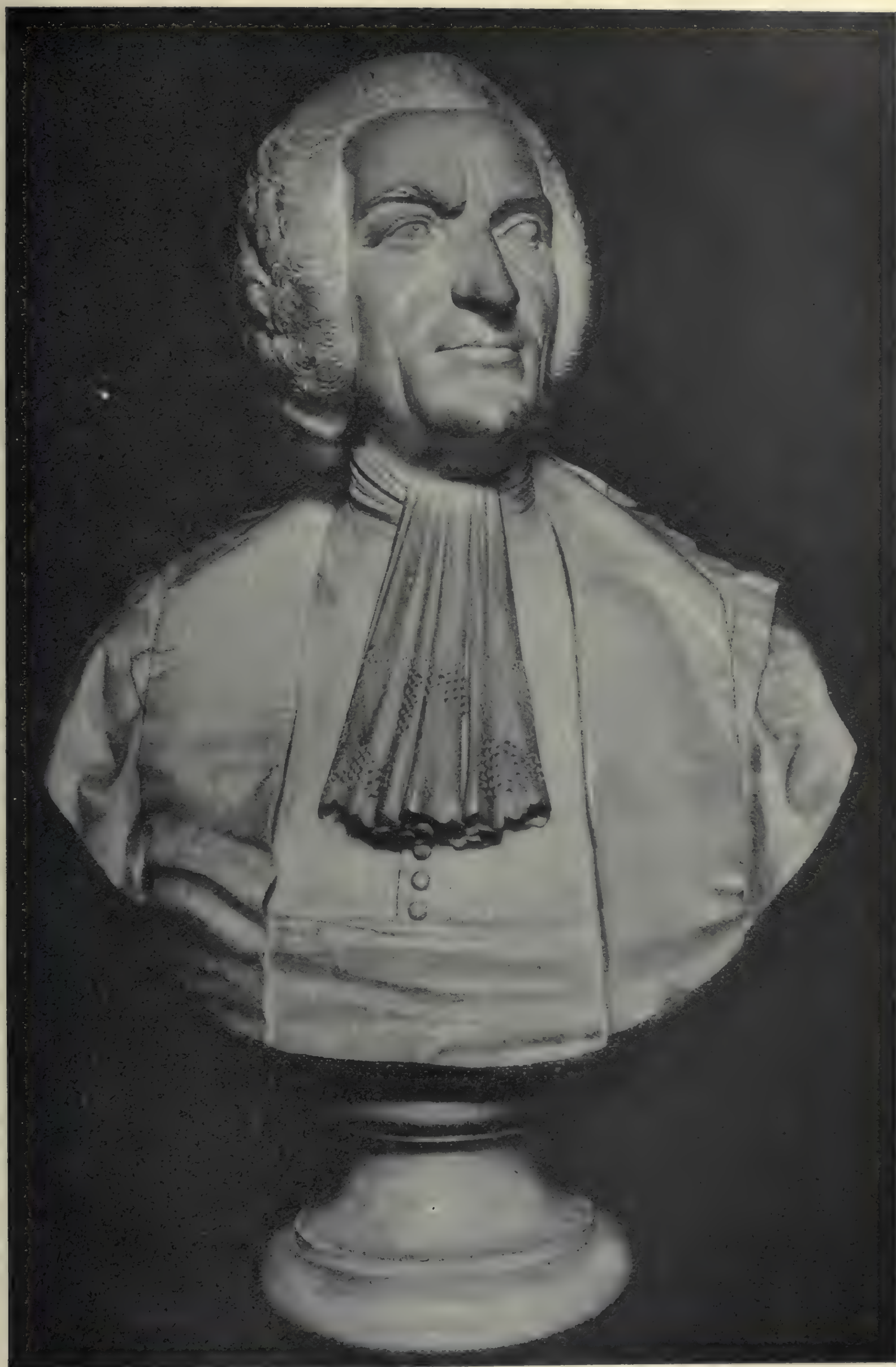


Le maréchal de Clermont-Tonnerre. — Kaolin.
(Appartient à M. le duc de Clermont-Tonnerre, à Paris.)

Ceci est bel et bien dit, mais un artiste qui veut produire, se faire un nom et gagner sa vie, ne se permet généralement pas de choisir ses modèles ; il accepte les commandes quelles qu'elles soient ; surtout quand il s'agit d'un maréchal de France, ayant des accointances avec la Cour, on aurait mauvaise grâce à refuser, car la présente commande irait à un autre, et d'autres suivraient. Je donnerais gros à parier que Diderot sculpteur, en présence du maréchal disposé à s'offrir un buste en marbre, aurait maugréé peut-être, mais eût immédiatement accepté. Le malheur peut-être, c'est que Pajou, trop fidèle à ses principes, n'a pas su idéaliser le modèle ; mais le modèle y prêtait-il ? Du moins Diderot daigne-t-il reconnaître à l'œuvre certaines qualités de faire, et, si peu prodigue qu'il soit de compliments à l'égard de Pajou, ajoute : « Il y a pourtant un ciseau, des beautés, de la peau, de la chair, dans cette insipide figure ; elle est faite largement ; il y a de la souplesse, du sentiment, de la vie. » Mais, en vérité, l'impression qui se dégage de cette œuvre, si on la considère de près, est loin de lui être favorable. N'oublions pas que le maréchal, en 1767, a déjà soixante-dix-neuf ans, et c'est là peut-être le principal motif de l'infériorité apparente de l'œuvre si sévèrement jugée. Le buste en marbre[1], signé au revers : PAJOU FÉ 1767, appartient par héritage à M. le duc Ph. de Clermont-Tonnerre qui a eu l'occasion de trouver naguère dans le commerce une réplique du même buste, en kaolin, acquise par lui malgré la dureté de la matière employée, peu favorable à la finesse du travail. Une bouche énorme et un nez fort enlèvent à la figure le peu d'agrément qui pourrait lui rester ; le costume militaire, que pourraient rehausser le cordon de l'ordre du roi et la plaque de l'ordre du Saint-Esprit, ne sied plus à ce soldat fatigué qui termine sans gloire une vie sans relief.

Pajou a exposé aussi en 1765 un buste du marquis de Mirabeau, l'ami des hommes, qui n'a pu être retrouvé, et en 1779 un buste en terre cuite de Trudaine, dont j'hésite un peu à proposer l'identification avec un portrait de ce personnage passé en vente en mai 1906[2], ni signé ni daté[3], mais assez voisin comme facture du portrait d'An-

1. Le buste en marbre est au château d'Ancy-le-Franc (Yonne). Haut. : $0^m,75$.
2. Vente J. D(oucet), nº 128 du catalogue (avec planche en regard). — Il est aujourd'hui au château de Chaalis, chez Mme Ed. André.
3. Haut. : $0^m,88$.



PORTRAIT DE MAGISTRAT. — Terre cuite.
(Appartient à M. Édouard Kann, à Paris.)



MADAME DE NOAILLES, NÉE DE LABORDE_MARBRE

Château de Mouchy

douillé[1]. Citoyen très habile et fort instruit, Jean-Charles-Philibert Trudaine de Montigny fut comme son père intendant des finances, et mourut jeune encore à Montigny-Lencoup en Brie, laissant des enfants mineurs, le 5 août 1777, au moment même sans doute où ce buste était en cours d'exécution ; il est représenté de face, revêtu de son costume de magistrat, avec le rabat et une large ceinture autour de la poitrine.

C'est au même ciseau de Pajou qu'il me paraît convenable d'attribuer un autre buste, en marbre blanc celui-là [2], qui fait partie de la galerie de M. Édouard Kann. Il ne porte aucune signature, et j'ignore quel est le personnage représenté[3]. Le costume est sensiblement le même que celui de Trudaine : il s'agit donc d'un magistrat. Seul le rabat est un peu plus riche et perfectionné. D'âge mûr, le modèle a un nez très droit et assez long, la bouche grande, les rides marquées sur les joues, l'œil sévère. La pose de la tête rappelle volontiers telle autre que nous avons examinée précédemment, et l'ensemble convient au même talent.

Voici un autre magistrat encore, mais d'une date plus tardive, et d'une physionomie plus avenante. C'est l'avant-dernier lieutenant de police avant la Révolution, Louis Thiroux de Crosne, qui laissa une réputation d'homme habile, lettré, possédant le culte du beau et du bien : élevé par une mère dont le salon rivalisait avec celui de Mme Geoffrin et où fréquentaient Lavoisier, Turgot, Malesherbes, Fourcroy, de Jussieu, Lacurne de Sainte-Palaye, il joignait, dit un de ses contemporains, beaucoup d'activité à une réelle prudence et à une grande justesse d'esprit[4] ; ami des lettres, académicien titulaire de Rouen où il fut d'abord intendant, prince des Palinods en 1771[5], il prononça l'année suivante, comme premier président du Conseil supérieur, un discours dont le thème était : « De la connaissance du cœur

1. Dupont de Nemours (*Archives de l'Art français*, nouvelle série, 1908, p. 117) en parle comme d'un ouvrage louable, tout en déclarant que le personnage lui paraît un peu trop joufflu. A la même époque ou à peu près (1780), Gois fit également un buste posthume de Trudaine, non retrouvé.

2. Haut. : 0m,56.

3. Le propriétaire du buste assure qu'il s'agit d'un membre de la famille de Vatimesnil. Le représentant actuel de la famille a bien voulu m'informer qu'il y avait à cette époque un conseiller au Parlement de Rouen, qui portait ce nom. Je n'en sais pas davantage, et ne puis me porter garant de l'identité du personnage, ignorant du fondement sur lequel elle repose.

4. Voir Gaultier de la Ferrière, *Thiroux de Crosne* (Rouen, 1878, in-8°).

5. *Histoire générale des Palinods de Rouen*, par l'abbé Guiot, I (Rouen, 1898, in-8°), p. 220.

humain nécessaire au magistrat » ; ayant épousé en 1763 Mlle de la Michodière, fille de l'intendant devenu prévôt des marchands de Paris, il fut lui-même appelé à Paris (1785) pour succéder à d'Argenson, et il réussit assez dans les fonctions difficiles de lieutenant de police. Son buste [1], qui provient du château d'Arconville où il fut longtemps conservé, a passé dans la collection Félix Doistau, d'où il est sorti momentanément pour figurer à l'Exposition rétrospective de 1900 (au Petit Palais) [2], à une exposition organisée à Bagatelle [3] en 1905, enfin à l'Exposition des Cent Pastels en 1908 [4], sous le nom de « Un parlementaire [5] ». Vendu 30 000 francs avec la collection Doistau en juin 1909, il appartient aujourd'hui à M. Alfred Süssmann. On lit au revers la signature : PAJOU F. 1788. C'est encore le même costume, mais avec double rabat, dépourvu de tout ornement ; la robe est en outre très plissée sur les épaules, et la ceinture est ornée sur le côté d'un nœud très apparent. La tête est tournée vers la droite, et la longue perruque laisse un peu deviner l'oreille. L'artiste a compris la nature et rendu habilement la distinction de Thiroux de Crosne.

Au Salon de 1767, notre sculpteur avait exposé un buste de M. de Sainscy ; il s'agit de Louis-Pierre-Sébastien Marchal de Sainscy, écuyer, amateur d'art auquel fut dédiée une des œuvres de J.-B. Leprince, bienfaiteur de l'École royale gratuite de dessin [6], client de la manufacture de Sèvres, et dont la fortune paternelle s'était augmentée des bénéfices que lui procura tant sa charge d'économe général du clergé de France que sa participation effective à des entreprises de commerce maritime et à une « Société de Guinée » pour l'importation des grains : il vivait sur un très grand pied, habitait à Paris, rue des Fossés-Montmartre, et possédait une

1. Exposé au Salon de 1787 (en même temps que son portrait par Roslin). A son sujet le continuateur de Bachaumont a commis une extraordinaire bévue : « M. de Crosne, le lieutenant de police actuel, le saint du jour, déjà célébré par la peinture, l'est encore par la sculpture, mais pas si bien. Le ciseau doux et gracieux de M. Caffiéri était peu propre à cette figure exigeant beaucoup d'austérité. » (Tome XXXVI, p. 396.) L'historien de Caffiéri, M. J.-J. Guiffrey, trompé à son tour par ces lignes, a adopté la paternité de Caffiéri (p. 376 et 501).

2. N° 4717 du Catalogue illustré officiel.

3. Sans catalogue.

4. N° 13. Il a été publié à cette occasion dans *Les Arts*, octobre 1908, n° 82 (p. 10).

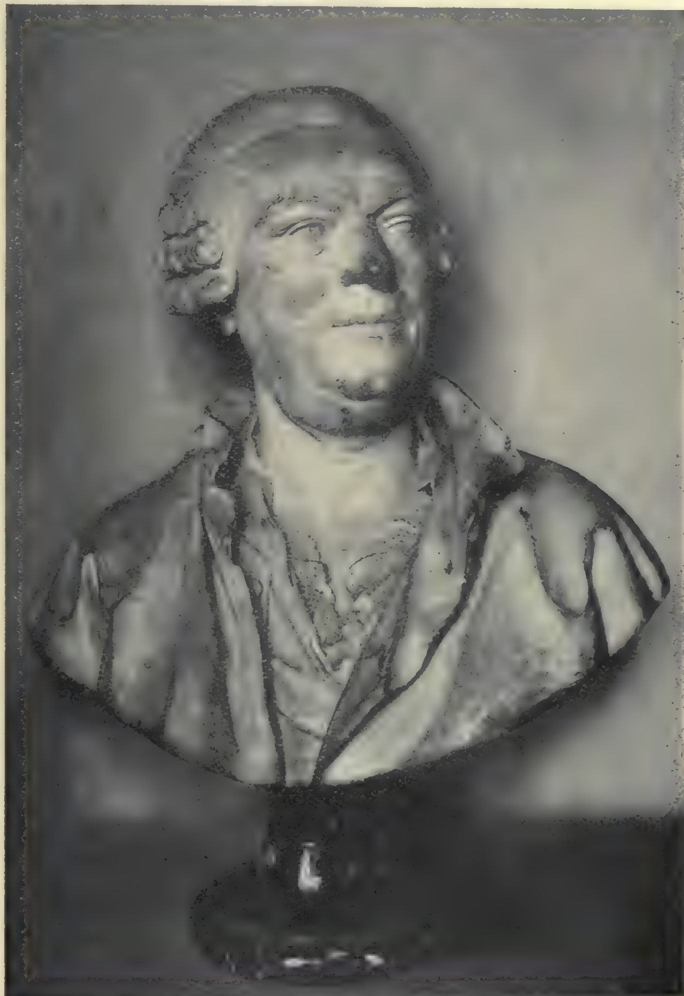
5. Haut. : 0m,78.

6. *Archives nationales*, T 439⁶. On trouve dans ce même dossier des paiements qu'il fit en 1780 au sculpteur Fixon et au vernisseur Martin.



LE LIEUTENANT DE POLICE THIROUX DE CROSNE. — Marbre.
(Appartient à M. Alfred Süssmann, à Paris.)

maison de campagne à Bagneux [1]. Nous croyons impossible de ne pas l'identifier avec un buste en marbre blanc, sur piédouche de marbre noir, qui est sorti de la collection Jacques de Bryas [2] pour entrer dans celle du Dr Tuffier, où il se trouve aujourd'hui : il porte au revers, à droite, la signature : PAJOU FÉ. 1768, et nous présente un homme d'âge mûr, à la physionomie ouverte, aux traits accentués, au menton rebondi, à la gorge dégagée, qui est vu de trois quarts à gauche, la chemise ornée de dentelles, le gilet ouvert, l'habit au col relevé et négligemment porté. Morceau d'une fort bonne facture où il manque peut-être un peu de vigueur et de personnalité.



Marchal de Sainscy. — Marbre.
(Appartient à M. le Dr Tuffier, à Paris.)

Ces deux qualités se révèlent tout au contraire, avec beaucoup d'intensité, dans une terre cuite signée : PAJOU SCULPSIT 1763 [3],

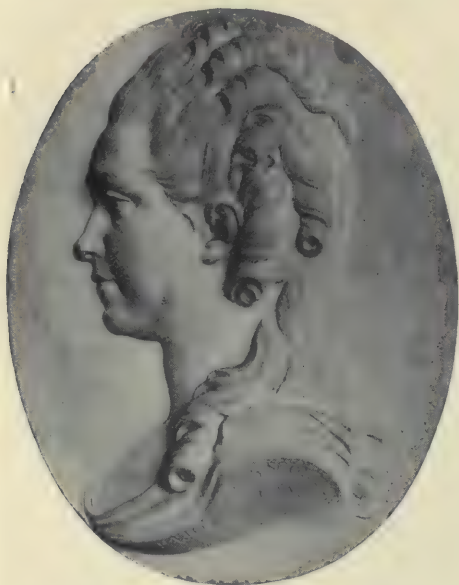
1. *Archives nationales*, T 439⁶. Son père était mort en 1749, à quatre-vingt-cinq ans ; il perdit son frère, décédé le 13 décembre 1783 à Wazemmes-lès-Lille (*Idem*, T 439¹) ; il avait épousé Elizabeth-Suzanne Mény, dont le père fut notaire et échevin de Paris.

2. Vendu le 6 février 1905 (nº 11 du catalogue avec reproduction). L'acquéreur à cette vente l'a payé 30 000 francs. — Haut. : 0m,58.

3. Haut. : 0m.75. — Il y en a une reproduction dans G. Monval, *Les Collections de la Comédie-Française* (Paris, 1897, in-8º), p. 114.

que l'on peut voir à la Comédie-Française, salle du Comité de lecture, et qui fut prêtée jadis (1874) à l'Exposition des Alsaciens-Lorrains[1]. C'est le portrait de Carlo Antonio Bertinazzi, dit Carlin, dit Arlequin [2], comédien célèbre par son jeu, son esprit d'à propos, sa souplesse de danseur ; idole de ses contemporains qui l'ont couvert de louanges et dont la mort survenue le 6 septembre 1783 fut un deuil public. Fils d'un officier à la solde du roi de Sardaigne et né à Turin en 1710, Bertinazzi, après avoir tâté de la carrière militaire qui ne lui plaisait guère, s'engagea dans les troupes de comédiens de Bologne et de Venise, et fut invité à venir jouer à Paris en 1748 pour remplacer le fameux Thomassin ; mais ses triomphes ne le grisèrent pas ; sa vie privée fut celle d'un parfait honnête homme, d'un excellent père, d'un camarade fidèle :

Auteur inimitable autant que regretté,
Il fut bon citoyen, père, époux, ami tendre ;
Donnons aussi longtemps des regrets à sa [cendre
Qu'il fit régner pour nous le rire et la gaîté.

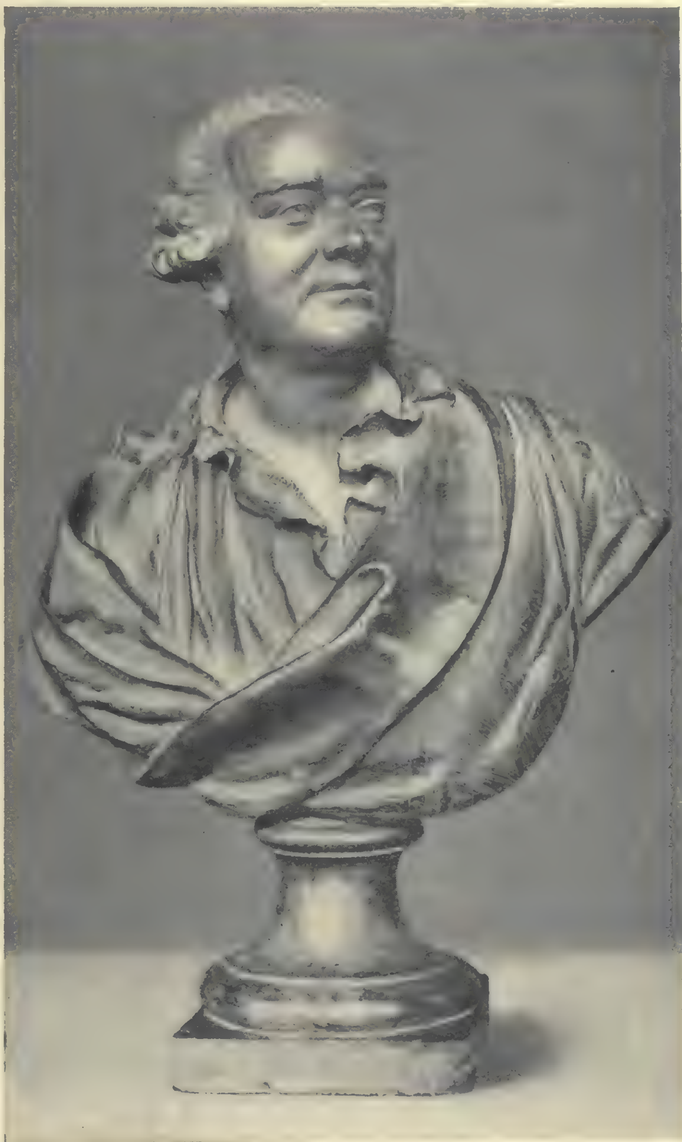


Fragment du tombeau de Madame de Palerne. — Marbre.
(Musée de Versailles.)

Il jouait de divers instruments, peignait, gravait, et composa même une pièce en cinq actes, jouée en 1763 sous le titre de « Nouvelles métamorphoses d'Arlequin[3] ». D'Alembert, avec qui il était intime, est vraisemblablement l'auteur de l'éloge qui parut peu de jours après sa mort[4] dans le *Journal de Paris*. Il avait cinquante-trois ans quand Pajou a fait son buste où percent la bonhomie et l'énergie, où l'on devine un caractère, une volonté que l'âge n'a pas encore émoussés · tête expressive à sou-

1. Catalogue des objets d'art, p. 64.
2. Il y en a un autre bien inférieur au Musée Carnavalet, nº 488 de l'ancien catalogue de 1903.
3. J'emprunte tous ces détails à la notice que M. Em. Campardon lui a consacrée dans ses *Comédiens du Roi de la troupe italienne*, I (1880), p. 42-50.
4. Numéro du 17 octobre 1763.

hait, où l'ébauchoir a marqué les rides et les veines, où l'artiste a trouvé l'inspiration d'une de ses œuvres les plus parfaites. A quoi bon parler du modelé des plis de la chemise, et de la finesse du vêtement à brocards? Quelle que soit l'excellence des détails, tout disparaît ici en face de cette magnifique tête qui vaut par elle seule et sans contingences.



Carlo Bertinazzi. — Terre cuite.
(Musée de la Comédie-Française.)

Il existe au Musée de Versailles[1] un portrait de femme, dont Pajou est également l'auteur. A la vérité, ce médaillon n'est point tel qu'il a été conçu par l'artiste, ou du moins il est le seul reste d'un mausolée qui lui fut commandé par Simon-Zacharie Palerne de

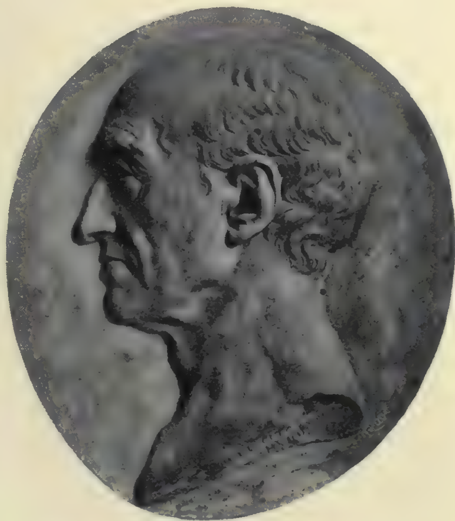
1. Dans le cabinet du conservateur adjoint. C'est à M. J.-J. Marquet de Vasselot que revient l'honneur d'avoir identifié ce morceau de sculpture : *Une œuvre inconnue de Pajou au Musée de Versailles*, dans la *Chronique des Arts*, 1898, p. 20-21. En effet, il était décrit dans l'inventaire des Musées royaux sous Louis-Philippe comme étant le reste du tombeau de Mme de la Live, envoyé à Versailles en 1835 après avoir figuré au Musée des Petits-Augustins sous le n° 255 : il y avait là confusion avec une œuvre connue de Falconet provenant de Saint-Roch et rendue à cette église. Cf. Courajod, *Alexandre Lenoir et le Musée des monuments français*, I, p. 23, 61 et 80.

Savy pour honorer la mémoire de sa femme décédée au château de Montgermont le 9 novembre 1779 ; le tombeau, dont nous avons le devis en date du 2 février 1781[1], fut bien exécuté pour être placé dans la chapelle Notre-Dame de Passy à l'église Saint-Gervais à Paris[2]: le médaillon entouré de branches de cyprès et dominé par une urne cinéraire, avec accompagnement de deux enfants un peu plus grands que nature et représentant l'un l'Amour conjugal, « dont l'emblème est un flambeau renversé et éteint », et l'autre la Piété filiale, « qui tiendra pour emblème une cigogne ». Il ne reste absolument rien de cette décoration, disparue pendant la tourmente révolutionnaire. La défunte, née Gabrielle Le Subtil de Boisemont, appartenait à une famille parisienne[3] qui avait acquis en 1744 la terre de Saint-Pierre du Perray[4] près de Corbeil. Le mari survivant, seigneur de Ladon, Fay, Dannemois, Montgermont, etc., né à Paris en 1723, mort à Montgermont en 1786, était conseiller du roi en tous ses conseils, secrétaire de la chambre du roi, capitaine des chasses de Melun ; son père avait été longtemps trésorier général des maison, domaines et finances du duc d'Orléans[5]. Dans le médaillon provenant de Saint-Gervais[6], Mme de Palerne est de profil à gauche, les cheveux relevés et bouclés sur le sommet de la tête, ainsi que le long du cou, nu comme les épaules. Sur la tranche on lit la signature très apparente : PAJOU REGIS SCULPTOR 1782. C'est en décembre 1782 que l'ouvrage fut payé à l'artiste[7] ; nous n'en connaissons qu'une faible partie, mais la plus intéressante.

Un autre médaillon-portrait, en plâtre[8], appartenant au musée de la ville de Grenoble, nous donne les traits du Dauphinois Jacques

1. Pièce justificative n° XXIII.
2. A l'entrée de l'église à gauche, selon Thiéry, *Guide des amateurs*, I, p. 714, qui le mentionne sous le nom de « mausolée de Madame de Boisemont ». C'est sous la même rubrique qu'il est indiqué dans le procès-verbal de récolement des objets d'art fait par Lebrun à Saint-Gervais le 17 frimaire an II ; cf. Henri Stein, *État des objets d'art placés dans les monuments de Paris* (Paris, 1890, in-8°), p. 34.
3. *Archives nationales*, Y 201, f° 407.
4. Abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, nouv. édit., V, p. 93.
5. *Annales de la Société du Gâtinais*, XII, p. 315 ;— et Henri de Jouvencel, *L'assemblée de la noblesse et de la sénéchaussée de Lyon en 1789* (Lyon, 1907, in-4°), p. 740. — On trouve le nom de Boisemont parmi les actionnaires de la Société pour l'exploitation de la manufacture de porcelaine au château de Vincennes en 1745 (Marquis de Grollier et X. de Chavagnac, *Les manufactures de porcelaine*, 1906, p. 125).
6. Haut. : $0^{m},59$; — Larg. : $0^{m},47$.
7. Voir pièce justificative n° XXIII.
8. Haut. : $0^{m},58$; — Larg. ; $0^{m},48$.

Vaucanson, le célèbre mécanicien, membre de l'Académie des sciences, qu'enrichirent ses inventions et que loua hautement Condorcet, né en 1709, mort en 1782. N'était-il pas destiné également à un tombeau? Cela semble à peu près évident, et il fut exécuté en marbre, car on voyait un médaillon de Vaucanson en marbre blanc, par Pajou, au Musée des monuments français[1]; cet ouvrage, restitué à l'église Sainte-Marguerite de Paris[2] avant 1821, ne se retrouve d'ailleurs plus, et le plâtre de Grenoble comble donc une lacune. Le profil de l'académicien peut être comparé à un autre portrait (gravé) posthume, en buste, de trois quarts à droite, exécuté par Jacob, d'après une peinture conservée à l'Institut, dont de Boze avait fait présent en 1784 à l'Académie des sciences. Le médaillon de Pajou est daté et signé : PAR LE CITOYEN PAJOU, 1786. Il est facile d'en conclure que la signature a été ajoutée après coup, pendant la période révolutionnaire, probablement par l'artiste lui-même qui n'avait pas inscrit son nom sur la terre cuite, destinée dans sa pensée à disparaître plus rapidement que le marbre. Et c'est le contraire qui eut lieu.



Médaillon de Vaucanson. — Plâtre.
(Musée de Grenoble.)

M. le marquis de Montferrier possède deux bustes anonymes en terre cuite qui de tout temps ont fait partie de ses souvenirs de famille et ont été considérés comme des œuvres de Pajou : ils représentent Jean-Jacques-Philippe du Vidal, marquis de Montferrier, seigneur de Baillarguet et autres lieux, syndic général des États de la province de Languedoc[3], né le 12 avril 1752, et sa femme Marie-Charlotte Chardon, fille d'un maître des requêtes de l'Hôtel, ancien intendant de Corse,

1. N° 505.
2. Courajod, *Alexandre Lenoir*, I, p. 194.
3. Il fut plus tard membre et président du Tribunat, et à ce titre figure au tome II du *Dictionnaire des Parlementaires*, au mot « Duvidal » (p. 548).

née le 25 octobre 1756[1]. Leur mariage eut lieu à Paris, où habitait la famille Chardon, au mois de mai 1781; le mari avait alors vingt-neuf ans et la femme vingt-cinq : ce qui correspond assez bien à l'apparence des deux bustes. Au contrat, passé le 12 mai, signèrent quelques personnages assez considérables[2]: du côté des Montferrier, le garde des sceaux Miromesnil, le maréchal duc de Biron, le marquis de Castries, ministre et secrétaire d'État, Necker, alors directeur général des finances, l'archevêque de Toulouse, l'évêque de Montpellier, Lenoir, lieutenant général de police, de Joubert, trésorier général des États de Languedoc, et Cambacérès, cousin du marié, alors conseiller à la Cour des aides de Montpellier ; du côté des Chardon, qui jouis-



La marquise de Montferrier. — Terre cuite.
(Appartient à M. le marquis de Montferrier, à Paris.)

1. Ces renseignements précis d'état civil m'ont été aimablement communiqués par M. le marquis de Montferrier, et sont plus exacts que ceux qu'a donnés M. le baron de Maricourt dans un article de la *Revue des questions historiques*, LXXVII (1905), p. 497-542 : « Un intendant de Corse sous Louis XV ».
2. Minutes Trubert, notaire à Paris.

saient d'une belle fortune, entre autres, Marchal de Sainscy, leur cousin, dont il a été question déjà dans cet ouvrage. Serait-ce lui qui fit choix du sculpteur ou le désigna du moins à l'attention des nouveaux époux? Il paraît bien certain que leurs bustes furent exécutés à Paris : le syndic général des États de Languedoc était encore à Montpellier en janvier 1781, et on l'y voit rentrer seulement en juillet[1]. Dans cet intervalle Pajou a pu consacrer tout le temps nécessaire à l'élaboration de ces deux portraits, dont l'un (celui de la marquise) a subi ultérieurement quelques fâcheux remaniements et d'inélégantes retouches : les têtes heureusement demeurent intactes et ne manquent ni d'expression ni de distinction.



Le marquis de Montferrier. — Terre cuite.
(Appartient à M. le marquis de Montferrier, à Paris.)

Mais y a-t-il une corrélation quelconque entre le travail exécuté au compte du marquis de Montferrier, à l'époque de son mariage, et le voyage très probable que fit Pajou, à la même date, à Montpellier? On

1. Renseignements communiqués par M. le marquis de Montferrier.

ne peut se défendre d'un rapprochement à cet égard. Et à ce voyage, dont le motif est inconnu, l'artiste a pu être déterminé par le marquis de Montferrier. Quoi qu'il en soit, le déplacement du sculpteur en 1781 est pour nous infiniment probable, depuis que nous avons eu entre les mains un exemplaire de son *Diogène* (dont il a fait plusieurs répliques) portant, gravée à l'ébauchoir dans la terre même, avec la date précisément de 1781, une inscription dédiée au curé de la paroisse Saint-Denis de Montpellier, l'abbé Manein[1]; inscription qui est le gage d'un service rendu ou d'une commande procurée. La biographie connue du curé Manein[2] ne laisse guère de place à un voyage à Paris, où il n'avait que faire : c'est donc que Pajou aura fait sa connaissance à Montpellier. Et la présence du sculpteur dans cette ville, à cette époque, pour avoir été de courte durée[3], servirait à expliquer à la fois les travaux de décoration de l'hôtel Boussairoles dont il sera question plus loin, et le nouveau voyage entrepris à l'époque révolutionnaire.

Pour compléter cette déjà longue énumération, qui demeure, à tout prendre, insuffisante, je n'aurai plus qu'à mentionner un assez joli buste de jeune fille inconnue, en marbre, signé et daté : PAJOU F. 1786, qui appartient à M. le baron Gevers, à Berlin, et m'a été révélé par l'Exposition d'œuvres de l'art français du XVIIIe siècle ouverte en janvier-mars 1910 à l'Académie royale des arts de Berlin[4]; et une fort jolie terre cuite, où toute la grâce de la femme perce sous un modelé très fin et très sûr, qui appartient à Mme Raba Deutsch de la Meurthe[5] et porte la signature : PAJOU F. 1789, sur le rebord à droite. Cette jolie tête, qui passe, à tort selon moi, pour être un portrait de Nathalie de Laborde[6], est tournée vers la gauche, coiffée en catogan avec un ruban sur le dessus de la tête, et sans l'ombre d'apparat.

Les quelques autres œuvres à signaler encore dans cet ordre d'idées sont postérieures à la Terreur et au séjour de l'artiste à Montpellier.

1. Ce petit haut relief appartient à M. G. Sortais, à Paris ; il provient de Montpellier.
2. Voir l'histoire de la paroisse Saint-Denis de Montpellier, écrite par Mlle Louise Guiraud dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*.
3. En 1781, Pajou travaille au monument de Mme de Palerne et au groupe de l'Allégorie de la naissance du Dauphin ; le premier fut terminé à la fin de l'année suivante, le second en décembre 1781.
4. No 14 du catalogue. Il a été reproduit dans un compte rendu de cette exposition qu'ont publié les *Monatshefte*, XXIV (avril 1910), p. 478.
5. Qui l'a prêtée à l'Exposition Marie-Antoinette (Paris, 1894), no 223 du catalogue, et à l'Exposition rétrospective du Petit-Palais en 1900 (no 4716 du catalogue).
6. Voir plus haut la statue de Nathalie de Laborde au château de Mouchy.

Si l'on demandait de porter un jugement général sur Pajou portraitiste, on éprouverait un certain embarras. A quelques exceptions près où s'est révélé un incomparable talent, comme nous l'écrivions au début du chapitre, ses bustes paraissent manquer un peu d'imagination. C'est de la sculpture honnête et soignée, souvent un peu sèche, mais scrupuleusement traitée, où l'artiste a réussi à être vrai sans tapage, et sincère sans chaleur. C'est du naturel bien observé, de la ligne bien dessinée ; mais est-ce là absolument tout ce que l'on est en droit de réclamer d'un portraitiste ? A défaut du coloris dont le peintre se sert pour animer ses personnages, le sculpteur doit savoir saisir dans son modèle la particularité qui le fait vivre et le caractérise : c'est en cela que réside son succès. Sinon il reste froid et pauvre d'idées. Inférieur à Houdon plus psychologue, parfois même à Caffiéri plus emphatique, Pajou a joui néanmoins d'une vogue que beaucoup d'autres lui envièrent assurément. Mais, — sans vouloir prendre entièrement les exagérations de Diderot à notre compte, — nous avouerons qu'il y avait un grain de vérité dans ce qu'il écrivit un jour à propos de notre artiste : « Il en sait trop dans son



Diogène. — Terre cuite.
(Appartient à M. Georges Sortais, à Paris.)

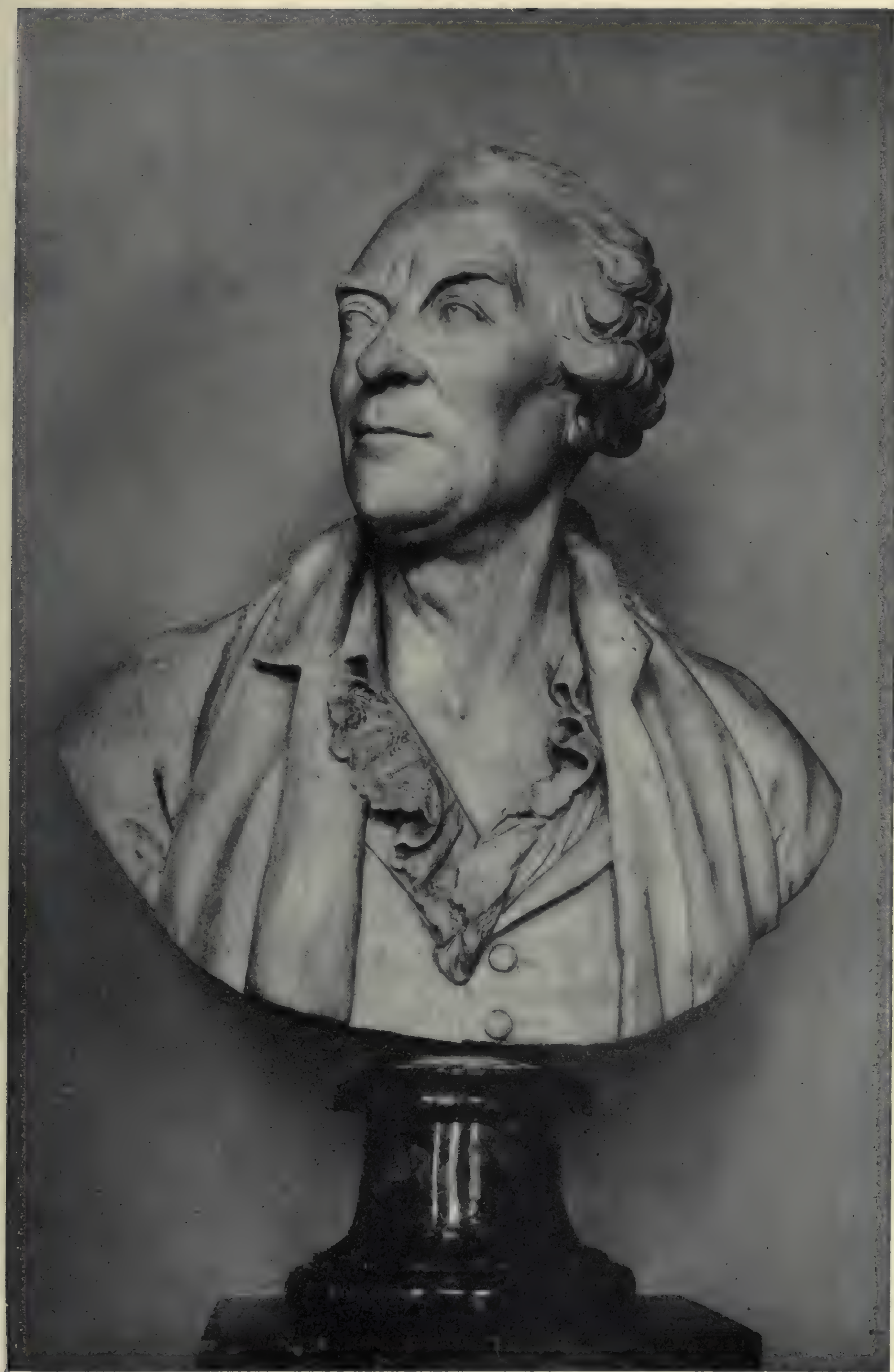
art pour ignorer que la sculpture veut être plus grande, plus piquante, plus originale, et en même temps plus simple dans le choix de ses caractères et de son expression que la peinture, et qu'en sculpture point de milieu, sublime ou plat[1]. » Il est vrai que Diderot, favorable à Pigalle, n'était guère plus tendre pour Caffiéri, auquel il reprochait du maniérisme dans la forme, une touche sèche et maigre, ni pour Lemoyne même, qui a provoqué son indignation. Le temps a fait son œuvre et mis les choses au point. A chacun suffit sa gloire, et Pajou, malgré les imperfections passagères d'un ciseau trop bourgeois, n'est pas moins digne d'une place enviable au milieu de ses confrères et rivaux.

IV. — LES PORTRAITS DE BUFFON.

Un historien d'art très compétent assure[2] que les portraits originaux de Buffon sont peu nombreux, et l'on ne saurait guère, à l'en croire, citer comme ayant une valeur iconographique « que le buste de Pajou et celui de Houdon au Louvre[3], le Muséum possédant du second un deuxième exemplaire en marbre[4] ». On va voir ce qu'il faut penser de cette assertion : du seul Pajou, les portraits de Buffon sont au contraire multiples et constituent une série de documents fort précieux pour leur objet.

Au Salon de 1773, en même temps que le buste de Mme Du Barry, Pajou exposa celui de Buffon, en marbre[5], qui est la propriété du Musée du Louvre[6]. C'est la digne et respectable tête[7] d'un homme de soixante-six ans, comblé d'honneurs et de faveurs ; le front un peu élevé, les tempes ridées, les yeux creusés, les joues amaigries, lui donnent une allure très personnelle, vigoureuse et quelque peu aristocratique,

1. A propos du Salon de 1767.
2. *La Grande Encyclopédie*, VIII, p. 375.
3. Le buste de Houdon original est au Musée de l'Ermitage ; le Louvre n'en a qu'une réplique, tandis que le plâtre est conservé au Musée de Dijon.
4. Renseignement inexact. — Il n'est pas fait mention du portrait peint par Drouais en 1761, maintes fois gravé, et de celui qu'on doit à Pujos (1776), également gravé.
5. Haut. : 0^{m},73.
6. N° 773. Il figura dès l'origine du musée dans la *Galerie d'Angoulême*, en provenance du *Musée des Monuments français*, où il portait le n° 408. — On lit derrière : M. LE COMTE DE BUFFON DE LACAD. FRANÇOISE E DE LACAD. DES SCIENCES INTANDENT DU JARDIN ROYALE DES PLANTES. PAR | PAJOU SCULP | DV | ROY. | PROFESSEUR DE | SON ACAD DE | PINT. ET | SCULP. | MDCCLXXIII.
7. Henri Martin (*Histoire de France*, XVI, p. 39) écrit, non sans quelque exagération : « Sa tête semble un chaos sublime, sillonné de mille éclairs, plein des germes des mondes futurs ! »



BUFFON. — Marbre.

(Musée du Louvre.)

où perce une légère pointe de dédain. Une triple rangée de boucles au-dessus de l'oreille forme au visage un élégant accompagnement, tandis que par derrière la chevelure est nouée sur la nuque. Le col de la chemise, ornée d'une riche broderie, est assez ouvert pour laisser voir le cou et le haut de la poitrine, tandis qu'un gilet à un seul rang de boutons et un habit à large revers et retombant tout droit complètent très simplement un costume dénué de tout apparat. C'est là une œuvre excellente, qui peut être mise en parallèle avec les meilleurs bustes de notre artiste et qui reflète toutes les qualités de son ciseau.

Ce type de Buffon est le plus connu[1] ; il ne faudrait cependant pas le croire unique.

Lorsqu'au mois de mars 1771 le célèbre naturaliste eut à supporter une longue et douloureuse maladie qui alarma son entourage et le monde académique, on disposa à son insu d'une place qu'il réservait en survivance à son fils, celle d'intendant du jardin du roi. Le comte d'Angiviller, pour qui cette faveur était superflue et singulière, se l'était fait malicieusement attribuer. Et lorsque l'ancien titulaire de la fonction revint à la santé, d'Angiviller, un peu gêné à son égard, chercha quelque moyen de se faire pardonner cette grossièreté ; il pensa donner une suffisante compensation à l'artiste en faisant ériger par le roi ses terres de Bourgogne en comté (juillet 1772) et en commandant à Pajou une statue en pied destinée à être placée au jardin du roi (1773).

Cet ouvrage ne fut terminé qu'à la fin de l'année 1776, et payé quatre ans après[2] ; Pajou donna la dernière quittance, le 31 mai 1780, de la somme de 15 000 livres qui lui avait été accordée pour la figure en marbre, de grandeur naturelle, et deux bustes exécutés d'après cette figure[3]. Il fut convenu que Buffon devait être représenté « dans le costume d'un philosophe, les accessoires désignant son génie et ses talents ». Sur ce thème qui lui était fourni, et qui permettait de peindre l'homme dans sa noble prestance, le savant dans l'apothéose de sa gloire, notre sculpteur a voulu s'affranchir de toute routine et se rapprocher

1. En 1908, à l'Exposition des Cent Pastels, était exposé par M. G. Sortais, sous le n° 140, un buste de Buffon en terre biscuitée rappelant exactement le type qui vient d'être décrit.

2. *Archives nationales*, O¹ 2277, p. 379.

3. *Idem*, O¹ 1922ᵇ; Cf. M. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au XVIIIe siècle par la Direction générale des bâtiments du Roi* (Paris, 1909, in-8°), p. 78.

davantage de la nature en supprimant tout costume ; était-ce donc par là qu'il entendait représenter la philosophie? Si l'exécution a du caractère, l'idée a paru au moins singulière ; et la singularité volontiers confine à la bizarrerie. L'innovation d'ailleurs n'était pas aussi complète qu'on pourrait le croire. Précisément à la même époque, il a pris fantaisie à Pigalle de nous donner un Voltaire nu, pour répondre au désir exprimé par un groupe d'hommes de lettres réunis chez Mme Necker en avril 1770, qui avaient lancé une souscription à cet effet. Le visage décharné, la maigreur excessive de Voltaire n'avaient pas effrayé le sculpteur réaliste et sincère, qui resta sourd aux alarmes des amis et aux ricanements des ennemis ; son œuvre, terminée en 1776, fut l'objet de longues discussions[1]. C'était la première fois, depuis plusieurs siècles, qu'un artiste osait une telle réminiscence de l'antique. Aussi, quand Buffon fut exposé, le premier moment de stupeur était passé. On vit avec un moindre étonnement le naturaliste debout[2], les épaules, le torse, un bras et une jambe découverts, le reste du corps enveloppé d'une draperie assez convenablement disposée ; à son côté, une mappemonde ; tout auprès, un lion, un chien, un serpent, des madrépores ; de la main gauche, il soutient une large tablette dont l'extrémité inférieure est appuyée sur la mappemonde ; de l'autre il tient un stylet et se dispose à écrire ; l'attitude est solennelle, la poitrine s'étale en avant, et la tête relevée jette vers l'horizon un regard lointain. On peut reprocher à cette œuvre, indépendamment de ses dimensions et de son parti pris ridicule, un peu de raideur et d'apprêt dans les mouvements, et une fâcheuse tendance à dramatiser. Mais l'exécution de l'ensemble et de toutes les parties est extrêmement soignée.

L'inauguration de la statue eut lieu au début de l'année 1777, au jardin du roi, dans un emplacement peu favorable à son examen, car on l'avait placée au pied d'un escalier, dans un vestibule étroit où manquait le recul nécessaire ; depuis lors, elle a été transportée dans la salle des poissons du Muséum. Malgré cette situation fâcheuse, elle fut avantageusement accueillie par le public et par la critique. Seul Buffon manqua

1. *La vie et les œuvres de J.-B. Pigalle*, par P. Tarbé (1859), p. 158 et 170. — Sur le nu héroïque en sculpture, voir Courajod, *Leçons professées à l'École du Louvre*, III (1903), p. 394.
2. Haut. : 2m,90. — Cette statue a été gravée par Martini (in-4°).



BUFFON. — Marbre.

(Muséum d'histoire naturelle, à Paris.)

d'enthousiasme. Le président de Ruffey lui ayant adressé à ce sujet un compliment qu'il croyait devoir lui être agréable, Buffon lui répond : « Je vous remercie de la part que vous avez la bonté de prendre à cette statue que je n'ai en effet ni mendiée ni sollicitée, et qu'on m'aurait fait plus de plaisir de ne placer qu'après mon décès. J'ai toujours pensé qu'un homme sage doit plus craindre l'envie que faire cas de la gloire ; et tout cela s'est fait sans qu'on m'ait consulté[1]. » Sur le revers de la tablette, on lit : PAJOU 1776 ; et sur la face antérieure du socle : MAJESTATI NATURÆ PAR INGENIUM.



Buffon. — Marbre.
(Muséum d'histoire naturelle.)

On connaît le remerciement composé par Sedaine à l'adresse de Pajou, au nom des animaux de la forêt de Montbard, à la vue de cette statue : « En la forêt de Montbard, de la part des animaux du globe terrestre. — Homme Pajou ! nous te sommes bien obligés. Nous ne savions comment remercier l'homme Buffon de nous avoir peints, et toi, avec ton instinct, ton ciseau et de la pierre, tu as rendu nos sentimens et sa figure ; tu as donné une idée de son intelligence aussi parfaitement qu'il a rendu la nôtre, avec sa réflexion et la plume d'un de nos camarades. Sais-tu qu'il ne faut pas être sot pour exprimer la reconnaissance des bêtes? Elle est pure, la nôtre, elle n'est pas comme

1. *Correspondance inédite de Buffon*, publ. par Henri Nadault de Buffon (Paris, 1860, in-8°), t. II, p. 23.

la vôtre toujours gâtée par l'amour-propre. Quand nous recevons un bienfait, nous ne croyons pas l'avoir mérité. Nous ne disons pas cela pour toi, tu dois être comme l'homme Buffon, bon et honnête. Vous auriez dû tous deux être des nôtres ; tu aurais été un lion et lui un aigle. Adieu. »

Grimm, qui rapporte ce curieux passage[1], bien des fois cité, prétend que Sedaine ici s'est surpassé : compliment évidemment excessif. L'idée en est amusante néanmoins et singulièrement rendue. La *Correspondance secrète* de Métra[2] y ajoute les réflexions suivantes : « Je m'abstiendrai de juger ce morceau, parce que, vous l'ayant transcrit, je vous ai mis à portée de le juger vous-même ; mais avouez avec moi que dans un compliment il est assez singulier de voir comparer à des bêtes ceux à qui on s'adresse. Il est vrai qu'on fait de M. Pajou un lion et de M. de Buffon un aigle. Je n'entends pas trop en quoi M. Pajou serait un lion. Ce n'est pas par la force de ses mains qu'il réussit à plier le marbre aux mouvements de son génie. »

Quelques contemporains, jaloux peut-être de l'hommage rendu au célèbre naturaliste et du bruit fait autour de cette statue, jugèrent qu'il eût été plus modeste de refuser cet honneur de son vivant. La gloire de Buffon avait suscité maint envieux, maint ennemi. Mais la note dominante fut tout autre, et le public se pressa en foule au jardin du roi :

Le monarque commande et le marbre respire
Sous les traits de Buffon ;
La nature applaudit et dans tout son empire
Fait révérer son nom.

« Si le quatrain ne fait pas honneur au poète, l'ouvrage en fait beaucoup au ciseau du statuaire[3]. » Celui-ci d'ailleurs ne s'en tint pas là. Fidèle à ses habitudes, il créa un autre modèle où la tête est exactement semblable, mais où la parure comporte un habit moins riche et différemment arrangé. Je crois pouvoir le reconnaître dans un buste, provenant de Montbard, qui se trouvait il y a

1. *Correspondance littéraire*, IX, p. 310 (à la date de février 1777).
2. Tome IV, p. 109.
3. Bachaumont, XII, p. 33.

peu de temps chez M. Cornillon, antiquaire à Paris ; car nous savons, par une lettre de l'académicien lui-même écrite de Montbard en janvier 1776, que deux plâtres lui furent expédiés de Paris dans cette ville, l'un qu'il se réservait personnellement, et l'autre destiné à sa correspondante M[me] Georges-Louis Daubenton, nièce de son collaborateur et compatriote, qu'il tenait en particulière estime : « Ils sont tous deux dans mon salon, lui dit-il ; vous en choisirez un à votre retour. Vous ne le verrez jamais d'aussi près que je désire de vous voir [1]. »

Il existe aussi au Muséum d'histoire naturelle[2], au rez-de-chaussée du bâtiment de la bibliothèque, un buste en marbre du même Buffon, qui est une première étude ou une réplique de la tête qu'on peut voir dans la statue précédente[3]. C'est, comme on peut en juger par les figures ci-jointes, un travail d'un tout autre caractère que le buste du Musée du Louvre : pose beaucoup plus théâtrale, traits plus fortement accentués, pommettes et menton plus saillants, chevelure abondante qui tombe sur les épaules, telle une crinière de lion, pour rappeler le mot de Sedaine. Et de ce même buste il existe un modèle primitif, en terre cuite[4], exposé dans la grande galerie de la bibliothèque Mazarine[5].

L'Académie de Dijon orna également sa principale salle d'assemblée d'un buste de Buffon, que Pajou avait reçu ordre d'exécuter pour elle et qui fut offert par le prince de Condé[6] ; la terre s'étant tachée accidentellement à la cuisson, l'auteur la bronza et l'expédia au mois de juin 1776[7]. Ce nouvel exemplaire, signé et daté 1776, est aujourd'hui à la Bibliothèque publique de Dijon, qui a hérité des œuvres d'art de l'Académie, et l'identification est indiscutable. Mais c'est encore un

1. *Correspondance inédite de Buffon*, publ. par Henri Nadault de Buffon (Paris, 1860, in-8°), t, II, p. 1.

2. *Inventaire des richesses d'art*, Monuments civils (Paris), II, p. 115.

3. Haut. : 0m,50.

4. Le marbre et la terre cuite proviennent de la saisie opérée dans l'hôtel de d'Angiviller, émigré ; cf. le Rapport des commissaires de la Commission des Monuments, publié par Louis Tuetey (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1902, p. 335). — Il est question des bustes de Buffon exécutés pour d'Angiviller dans une lettre que Pajou lui écrivit le 10 février 1780, et que l'on trouvera aux Pièces justificatives.

5. Indiquée à tort comme anonyme dans l'*Inventaire des richesses d'art*, Monuments civils (Paris), t. I, p. 315. Il ne peut y avoir aucun doute d'attribution. — J'ignore si c'est le même type qui appartenait à M. Burat et fut prêté par lui à l'*Exposition de l'art français au XVIII[e] siècle* (1884), n° 271.

6. Délibération de l'Académie de Dijon, du 4 juillet 1776 (*Archives de l'Académie*). J'en dois l'obligeante indication à M. Metman, avocat à Dijon. — Cf. l'ouvrage cité de Nadault de Buffon, t. II, p. 13.

7. L'inauguration eut lieu le 18 août 1776; dans une séance publique tenue à cette occasion, Baillot, professeur au collège, lut une pièce de vers qu'ont publiée les *Affiches de Bourgogne* le 27 août suivant.

nouveau type, ou du moins c'est le modèle du buste du Muséum et de la bibliothèque Mazarine avec une draperie en plus, qui couvre en partie la poitrine et est maintenue par un bouton placé sur l'épaule droite. Ceci du moins est beaucoup plus dans la note ordinaire des portraits que signait Pajou.

Enfin, c'est encore au même artiste, sans conteste, malgré l'absence de toute marque d'origine, qu'il convient d'attribuer une très petite statuette en bronze ancien que possède le Musée de Versailles[1], placée sur un socle en marbre moderne. Nous y retrouvons la tête si fièrement posée, la tablette, la mappemonde, les madrépores, en un mot l'allure et tous les accessoires à peu près qui figurent dans la statue du Muséum d'histoire naturelle, et modelés de la même manière. Mais cette fois, Buffon, assis dans un fauteuil à bras, porte des bottes, des culottes courtes et un ample manteau à pèlerine dont les manches sont à revers et qui lui enveloppe tout le corps. C'est un costume très différent de ceux qu'il porte ailleurs. On ignore pour qui ce nouveau modèle fut fait, et comment il est entré à Versailles ; mais c'est un très intéressant morceau qui complète



Buffon. — Esquisse. — Terre cuite.
(Musée du Louvre.)

1. Haut. : $0^{m},20$.

l'iconographie du fameux naturaliste, beaucoup plus nombreuse et variée qu'on ne l'a supposé jusqu'ici ; c'est en même temps une nouvelle preuve du plaisir que Pajou éprouvait à remanier une œuvre première, qui ne le satisfaisait pas entièrement, et, par des poses et des idées nouvelles, à renouveler sans cesse un modèle unique.

Une esquisse en terre cuite de cette statuette, d'une composition à peu près identique, mais de dimension plus restreinte, figure dans les vitrines du musée du Louvre [1] : d'une facture très libre, ce morceau semble avoir toute chance d'être un premier jet de la pensée du sculpteur.



Buffon. — Statuette. — Bronze.
(Musée de Versailles.)

S'agissait-il d'être agréable à Buffon ? ou simplement de se contenter lui-même ? Nulle réponse précise n'est permise. Mais on peut sans crainte affirmer que le talent de Pajou plut au célèbre naturaliste, et nous en pouvons apporter la preuve. Dans la lettre que nous avons déjà citée, Buffon écrit à Mme Daubenton : « La charmante Betzy se porte bien et nous ferons quelque jour faire son joli buste. » En janvier 1776, Betzy — en réalité Élisabeth-Georgette, fille de sa correspondante, qui devint plus tard (1793) la seconde femme du jeune comte de Buffon, — avait alors à

1. Haut. : 0m,21. Entré par don en 1895 (n° 1053 du catalogue).

peine un an, étant née à Montbard le 28 mars 1775 ; mais le portrait auquel la lettre fait allusion fut exécuté peu de temps après par Pajou, s'il faut en croire H. Nadault de Buffon qui l'a vu il y a environ un demi-siècle[1]. Cette effigie de bébé bourguignon n'a pas été retrouvée[2], mais elle reparaîtra quelque jour, et ce sera une image nouvelle à ajouter à l'œuvre de notre sculpteur.

1. « J'ai eu l'occasion de voir un exemplaire en plâtre d'un autre buste du même sculpteur, qu'on prétend à tort être celui de la fille de Buffon, morte à deux ans. Ce doit être bien plutôt celui de Betzy Daubenton. » (*Correspondance inédite de Buffon*, II, p. 245.) La phrase citée de Buffon rend cette hypothèse très vraisemblable.

2. Elle ne peut être identifiée avec aucun des bustes d'enfants dont nous parlons au cours de cet ouvrage.

CHAPITRE III

LA DÉCORATION ET LES COMMANDES OFFICIELLES

I. L'Opéra de Versailles.
II. La décoration des palais et des chateaux.
III. Compositions allégoriques et décoratives.
IV. La fontaine des Innocents.
V. Les statues des Grands Hommes.
VI. La statue de Psyché.
VII. Quelques projets non exécutés.

I. — L'OPÉRA DE VERSAILLES.

Par les ordres de M. de Marigny et sous la conduite de l'architecte Gabriel, une nouvelle salle de spectacle fut ajoutée aux constructions du château de Versailles, au bout de l'aile du nord et sur l'emplacement déjà destiné à cet usage au temps de Louis XIV. « L'on a eu pour objet, en établissant cette salle, de former un monument qui répondît à la dignité et majesté du Roy, à la magnificence du château dans lequel il est pratiqué, aux usages de la cour de France, et particulièrement de donner une idée du progrès des arts sous le règne de Louis XV[1]. » Le premier projet date de 1753, mais la construction fut extrêmement lente et plusieurs fois interrompue. Reprise avec activité en 1767 sous la direction de l'architecte Potain, avec l'aide de ses confrères De Wailly et L'Écuyer, l'exécution fut ensuite hâtée pour être terminée en mai 1770, en vue des fêtes données à Versailles à l'occasion du mariage du Dauphin, petit-fils du roi, et de Marie-Antoinette[2]. Ce théâtre passait à juste titre, alors, pour l'un des plus beaux de l'Europe, et, en réalité, parmi les salles de spectacle annexées aux châteaux royaux, elle est de beaucoup la plus riche et la plus élégante. Comme elle était en assez mauvais état vers 1820[3], on la restaura complètement

1. Note envoyée au *Mercure de France* le 24 juillet 1770.
2. Voir Paul Fromageot, *L'Opéra à Versailles en 1770 pour les fêtes du mariage de Marie-Antoinette* (Versailles, 1902, in-8°).
3. On lit dans l'*Itinéraire descriptif ou description routière... de la France et de l'Italie ; Ville, château et parc de Versailles*, par Vaysse de Villiers (Paris, 1822, in-8°), p. 84 : « Il est malheureux que

sous Louis-Philippe; par bonheur on toucha fort peu à la décoration générale, mais on modifia profondément la couleur des dorures (les bas-reliefs notamment furent redorés) et de l'ornementation. La salle fut aménagée en 1871 pour recevoir les membres de l'Assemblée nationale siégeant à Versailles ; et c'est de cette époque que datent l'exhaussement du parterre, mis de niveau avec la scène par l'établissement d'un plancher, et la transformation des loges. Aussi bien les fauteuils qui composent l'orchestre sont-ils installés bien au-dessus du sol et presque à la hauteur des loges du premier étage ; l'ancienne loge royale est devenue absolument méconnaissable. En entrant dans cette salle, on ne jouit donc pas du coup d'œil qui serait réservé aux visiteurs si elle n'avait pas subi tant de remaniements et était rendue à sa destination primitive. Néanmoins on admire l'harmonie et la richesse de l'ensemble, dont tout le mérite revient à Durameau, auteur des peintures du plafond, et à Pajou, créateur de tous les groupes de figures sculptées ; à ces deux artistes il convient d'ailleurs d'adjoindre le sculpteur Ant. Rousseau, le peintre J. Touzé, Honoré Guibert, qui a su donner une grande élégance à tous les ornements, variés à l'infini, et son neveu Louis-François-Xavier Vernet[1]; celui-ci s'était particulièrement signalé dans les rehaussés d'or et peintures des loges, dont il est assez malaisé de se faire aujourd'hui une idée très exacte.

« M. Pajou ne s'est pas moins distingué dans tous les ouvrages de sculpture tant de la salle que de la gallerie qui la précède ; la variété qui règne dans ses bas-reliefs et dans ses groupes, la beauté des proportions, l'élégance des figures et le charme de la composition, tout annonce la main du grand maître[2]. »

Dans la salle proprement dite, la décoration est entièrement en menuiserie ; les bas-reliefs qui ornent les balcons saillants des premières loges sont consacrés aux dieux et aux déesses de l'antiquité, et ceux des secondes loges nous offrent des figures d'enfants représentant Castor et Pollux, Bacchus et Ariane, Titon et l'Aurore, le Triomphe de

tant de pompe, tant de richesse et tant de frais soient perdus; cette somptueuse salle ne sert plus depuis longtemps et ne se montre aux curieux que comme ces vieux monuments dont on court admirer la conservation et le plus souvent les débris; elle ne tardera pas à se présenter elle-même sous ce dernier et triste aspect, si elle continue à rester dans l'abandon où nous la voyons depuis trente ans : construite presque de nos jours, c'est déjà une antiquité. »

1. Frère du célèbre Joseph Vernet.

2. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 4.



APOLLON.

Décoration du foyer de la Salle de l'Opéra. — Bois.

(Palais de Versailles.)

l'Amour, Renaud et Armide, le Triomphe de Bacchus, Thésée, Pygmalion (la sculpture), Orphée et Eurydice, l'Astronomie, la Musique, la Peinture, et la Danse[1]. Le travail de Pajou dans toute cette étendue est d'une conception particulièrement heureuse, d'une grâce exempte de maniérisme et d'une variété infinie. Les piédestaux des premières loges sont ornés de médaillons où figurent des têtes de muses ; ceux des secondes



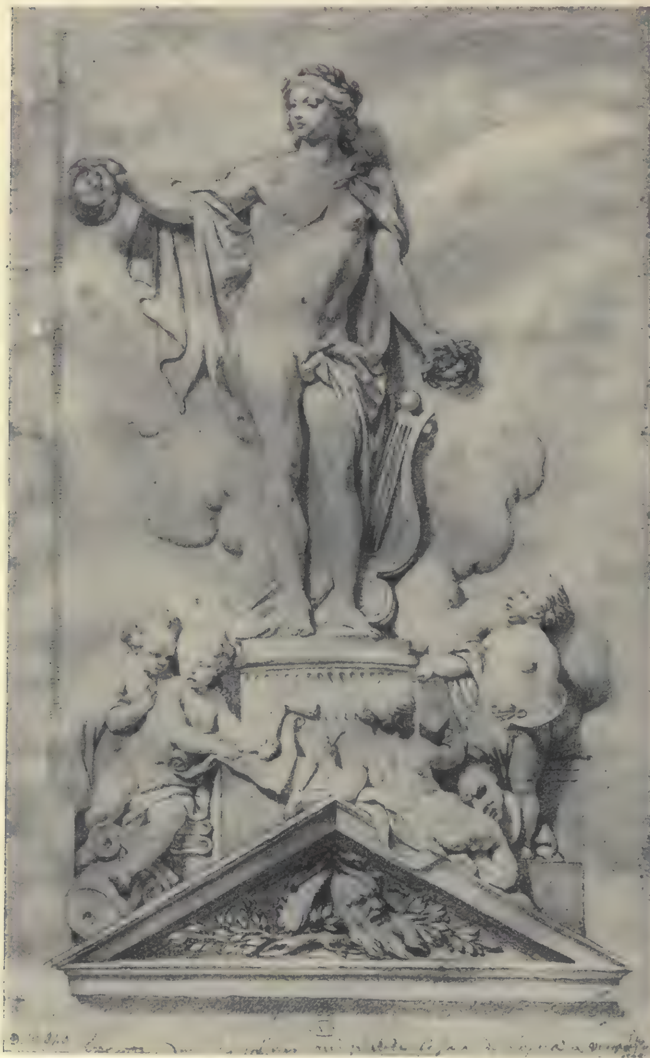
Bas-relief destiné au couronnement de la porte d'une galerie, à l'Opéra de Versailles. Dessin.
(Appartient à M. Alexis Godillot, à Paris.)

loges portent les signes du zodiaque. Puis ce sont des sphinx, des aigles, des branches et couronnes de lauriers, des coquilles, des guirlandes de fleurs et de feuillages. Tout ce somptueux ensemble sort du même atelier.

Dans la galerie ou foyer qui précède la salle, deux compositions plus importantes remplissent le trumeau placé au-dessus de la porte de l'amphithéâtre et celui qui lui fait vis-à-vis. Dans le premier, on a sculpté en bois un groupe d'Apollon et de quatre génies figurant les

1. Voir Pièce justificative n° IV.

arts. Dans le second, Vénus est entourée d'amours. Les autres trumeaux sont décorés de statues qui représentent la Poésie pastorale et la Poésie lyrique (du côté des fenêtres), la Poésie épique et la Poésie dramatique (du côté de la salle). A chaque extrémité de la galerie sont d'autres groupes, l'Abondance et la Paix au-dessus de la porte d'entrée, la Jeunesse et la Santé sur la cheminée ; cette même porte et la cheminée de marbre et bronze sont encadrées de cariatides dans toute la hauteur du soubassement[1]. Partout le marbre blanc se mélangeait harmonieusement aux dorures et aux parties bronzées, d'après une convention passée entre tous les artistes[2]. Au-



Apollon. — Projet de décoration du foyer de l'Opéra de Versailles. — Dessin.
(Musée des Arts décoratifs.)

1. La description donnée par le *Mercure de France* a été reproduite à peu près mot pour mot dans les guides et descriptions des environs de Paris qui ont paru après 1770, y compris Dulaure et P. Villiers, *Manuel du voyageur aux environs de Paris*, II (1803), p. 284. Les guides modernes sont plus sobres de détails dans leur description. Cf. G. Brière, *Le château de Versailles* (Paris, Lévy, 1908-1909), t. I, p. 39 et pl. CLXII à CLXIX.

2. Voici le projet adopté d'un commun accord et signé, le 12 décembre 1769, par Pierre, Durameau, Pajou, Machy, Cochin, Soufflot, Potain et De Wailly, pour les marbres et dorures formant la décoration de la nouvelle salle : « *Avant-scène.* Les huit colonnes en marbre de Sérancolin ; les chapiteaux, graines et bases seront dorées ; la frise en marbre de Sérancolin ; l'architrave et la corniche dorée en plein ; tous les arriers corps faisant le fond en verd verd ; les socles des grandes colonnes



Thalie. — Projet de décoration pour la Salle de l'Opéra de Versailles. — Dessin.

(Appartient à M. Alexis Godillot, à Paris.)

dessus d'une porte sculptée et dorée, bon morceau de style Gabriel, qui ouvre sur une galerie de pierre du château et fait communiquer celui-ci avec l'Opéra (un petit escalier derrière cette porte devait conduire directement à la loge royale), se voit un bas-relief de pierre[1] exécuté également par Pajou : nous en avons l'assurance par l'existence d'une jolie sanguine, qui



Vénus. — Projet de décoration du foyer de l'Opéra de Versailles. — Dessin.

(Musée des Arts décoratifs.)

et tout ce qui environne le parquet en contre bas du niveau des socles sera en marbre de porphire clair ou griotte claire ; tout l'arrier corps des portes, chambranles aux retours de l'avant scène et toutes les architectures du balcon en Sérancolin ; le dessous des plattebandes du grand cadre, les champs et moulures dorées, le fond du panneau verd verd. — *Salle.* La corniche architravée du petit ordre dorée en plein ; tous les corps saillants ainsy que les colonnes du petit ordre en Sérancolin ; les chapiteaux, graines et bases, dorées ; tous les grands bas reliefs des premières et deuxièmes loges dorés en plein, les fonds éteins par un glacis ; les fleurs de lys et accompagnemens de la balustrade de l'amphithéatre et gallerie seront en bronze ; les médaillons adoptés aux socles seront en lapis clair et la tête bronzée ; les signes du zodiaque et couronnes qui environnent en bronze ; les consolles sous les socles du petit ordre dorées ; tous les murs de la colonnade seront en verd verd ; les impostes, archivoltes et tous les ornemens seront dorés ainsy que les champs saillants à côté des glaces ; le fond des premières et secondes loges avec une bande de verd verd et une table rentrante en verd plus foncé ; les embrasemens des secondes loges de Sérancolin comme les corps ; la voussure des premières loges fond verd verd avec mosaïques et sculptures dorées ; la partie du fond de la salle, idem pour ce qui est marqué pour la gallerie, la grande voussure en verd verd et or. — *Plafond.* Toutes les parties non dorées en verd verd. » (*Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 4.)

1. Il n'a pas été possible de photographier cet ensemble, une malencontreuse lanterne à gaz, qui date de l'époque de l'Assemblée nationale, étant précisément placée dans l'axe des motifs les plus délicats.

est le projet exactement réalisé[1], quoique avec quelque lourdeur ; ce charmant dessin, appartenant à M. Alexis Godillot, porte l'inscription suivante de la main même de l'artiste : *Bas relieff exécuté en pierre au-dessus de la porte de la Salle de l'Opéra à Versaille par Pajou sculpteur du Roi*[2]. Enfin, à la façade du théâtre sur les Réservoirs, six colonnes d'ordre ionique sont surmontées d'un fronton dont le bas-relief représente une femme, couronnée de lauriers et tenant une lyre, assise sur des nuages, et accompagnée de trois génies qui tiennent des couronnes de fleurs : emblème de la Poésie lyrique.

Tels sont les ouvrages dont fut chargé Pajou, dont il s'acquitta à la satisfaction générale, mais qui furent pour lui une source interminable d'ennuis dont il ne se consola jamais. Tout le travail préparatoire était effectué à Paris ; les sculptures étaient ensuite transportées à Versailles et mises en place suivant le plan de Gabriel. Deux équipes étaient donc nécessaires, et, sauf dans certains cas exceptionnels, complètement distinctes.

Dès le 6 février 1769, Pajou avait déclaré que, pour la prompte exécution du travail, son atelier du Louvre, quoique grand, se trouvait insuffisant à contenir tous ses compagnons ; il avait sollicité[3] l'autorisation de monter un hangar en planches et couvert, près de son atelier, dans la cour du vieux Louvre, qu'il s'engageait à démolir dès que l'ouvrage serait achevé. On la lui refusa d'abord. Il lui fallait chercher ailleurs et c'eût été un surcroît de dépense. Mais son insistance sut, au bout de quelques semaines, triompher de l'opposition de l'administration[4].

1. Les fleurs de lys seules ont disparu.

2. On peut rapprocher de ce joli morceau une maquette en terre cuite, signée PAJOU. S[t] 1789, qui appartient à M. A. De Ridder : quatre amours joufflus, aux cheveux bouclés, composent un orchestre dirigé par un cinquième amour. Haut. : $0^{m},72$; — Larg. : $0^{m},80$.

3. *Archives nationales*, O[1] 1911, n[os] 44-45.

4. Lettre du 13 mars 1769 : « Quelque désir que j'aye, Monsieur, de vous mettre à portée de terminer promptement les sculptures dont vous êtes chargé pour le théâtre de Versailles, il ne m'est pas possible de permettre dans la Cour du Louvre un hangard quoique momentané tel que vous me le proposés. Il est nécessaire que vous cherchiés quelqu'autre lieu pour y former le supplément de votre attelier, s'il est à ma disposition, et que l'employ que vous désirés en faire ne soit point accompagné d'inconvéniens, je me porterai volontiers à vous en permettre l'usage jusqu'à la fin de l'ouvrage auquel vous travaillés. » (*Archives nationales*, O[1] 1119, p. 203.) — Lettre du 23 avril 1769 : « Il falloit, Monsieur, une raison aussi puissante que celle de vous mettre en état de terminer les ouvrages dont vous êtes chargé pour la Salle de Spectacle, pour me déterminer à consentir à la construction quoique passagère que vous me demandés la permission de faire au devant de votre attelier. J'y consens, mais c'est à condition que vous ne vous étendrés pas au delà des douze pieds que vous demandés, que ce petit enclos ne sera couvert que d'une banne, et qu'au moment où vos travaux pour la Salle de Spectacle seront achevés, vous le supprimerés entièrement. » (*Idem*, O[1] 1119, p. 305.)



VÉNUS.
Décoration du foyer de la Salle de l'Opéra. — Bois.
(Palais de Versailles.)

Par une lettre de l'artiste lui-même, on sait qu'à un certain moment il fit travailler sous ses ordres jusqu'à dix, douze et même dix-huit personnes, tant à Paris qu'à Versailles ; que, pour être prêt au terme fixé, on dut, les quatre ou cinq derniers mois, passer les nuits : ce qui ne contribua pas peu à augmenter d'autre part les frais de l'entreprise. Les praticiens envoyés à Versailles exigeaient une rémunération plus élevée en raison du déplacement, et les plus habiles ne gagnaient pas moins de neuf à dix livres par jour [1]. Parmi ceux-ci je relève[2] les noms d'Absille, chef d'atelier, qui avait préparé un modèle de la Salle pour Gabriel, d'Allou, de Bellier, de Blerzy, de Boisseau, de Flon, de Fourreau, de Gruel, de Hourlier, de Le Roux, de Pithoin ; ils sont tous à peu près inconnus, et ne paraissent avoir guère fait parler d'eux ; Remy Absille et Pierre Hourlier furent membres de l'Académie de Saint-Luc[3]; le dernier, Pithoin, était très vraisemblablement un parent de Pajou, puisqu'il portait le même nom que sa mère[4].

Au-dessus d'eux les véritables collaborateurs de l'artiste étaient d'un mérite supérieur, mais, à l'exception de ses élèves Roland et Dardel, de Dejoux qui fut académicien en 1779 et avait suivi les leçons du maître Coustou, de Mérard, membre de l'Académie de Saint-Luc, dont on connaît le si remarquable buste du prince de Conti, de Milot, deuxième prix de sculpture en 1767, de Ségla, grand prix de Rome en 1773, les autres, dont les noms et les œuvres n'ont généralement pas résisté à l'oubli, sont signalés dans le Mémoire justificatif de 1779 dont il sera question plus loin : Baston, Bouillé, Boureif, Deschamps, Deyteque, Julia, Le Bruxellois, Martin, Villette[5]. Tous furent occupés à Versailles de septembre ou décembre 1768 au 8 mai 1770, sans interruption, dimanches et fêtes compris. Roland gagna jusqu'à 23 000 livres à lui seul, et Dejoux environ 10 000.

1. *Archives nationa es*, O[1] 1785, dossier 6 (lettre du 13 août 1776) ; voir aux pièces justificatives.
2. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6.
3. *Revue universelle des Arts*, XVI, p. 304 ; — *Nouvelles Archives de l'art français*, 1884, p. 347.
4. Bellier a exposé en 1791 à l'Exposition de la Jeunesse, ainsi que Fourreau (Jacques-François); Blerzy est sans doute de la même famille qu'un orfèvre signalé à la même époque (*Bulletin de la Soc. de l'art français*, 1908, p. 52) ; on trouve un Boisseau travaillant à La Rochelle vers 1771.
5. Boureif (Louis-Jérôme), de l'ancienne école académique, était un élève de Vassé ; Deschamps (Pierre), élève de la même école, est l'auteur d'autres charmantes œuvres exécutées plus tard (1778) au Petit-Trianon (bas-reliefs au temple de l'Amour, au Belvédère, et au théâtre, dont quelques-uns tout à fait exquis ; cf. G. Desjardins, *Le Petit-Trianon*, p. 106, 108, 197, 224, 246, et L. Deshairs, *Le Petit-Trianon* (Paris, Calavas, 1907), pl. 54-55, 60-61 et 63-66), à Bellevue et à Saint-Cloud ; je ne sais rien des autres.

Tous ces collaborateurs auraient dû être payés régulièrement, au jour le jour, chacun d'eux étant chargé de la partie de l'œuvre la mieux appropriée à son talent particulier[1] ; mais Pajou, pour quelques-uns, avait compté sur les paiements qui lui avaient été promis par le Directeur des bâtiments. Or, on l'avait comblé de compliments et de témoignages de satisfaction ; cela n'était guère suffisant pour satisfaire des créanciers qui ne craignaient point de le harceler de demandes, au point que, les rencontrant, il se voyait obligé de les éviter. Une telle situation ne pouvait durer. Dès le 16 août 1770, l'artiste prévient Marigny, et sur les sommes considérables qui lui sont dues[2], réclame le paiement immédiat des 40 000 francs nécessaires pour calmer les impatiences de ceux qui l'avaient très habilement secondé, et pour le tirer d'embarras. On lui répond : impossible de disposer d'une pareille somme, les besoins ordinaires des Bâtiments ayant absorbé toute la quotité disponible[3]. Pajou attend quelques mois, puis, le 28 février 1771, revient à la charge[4] ; contraint de payer des intérêts assez élevés à ses créanciers, il juge la situation onéreuse et éprouve une grande tristesse à voir l'attente se prolonger vainement. Personnellement, le sculpteur considérait que 35 000 livres d'honoraires pouvaient le rémunérer de sa part de travaux et s'était inscrit pour cette somme : mais Gabriel voulut lui faire subir une réduction de 5 000 livres. Là-dessus Pajou fit intervenir un tiers[5], mais ne réussit pas. D'ailleurs ses déboires ne s'arrêtèrent pas là. Pendant de longues années encore, le sculpteur écrit, réclame, supplie, affirme que cette situation « est très préjudiciable à la liberté d'esprit et à la tranquillité d'âme dont un artiste a toujours besoin[6] » ; il rappelle les autres sommes qui lui sont dues pour les autres commandes de l'État, se déclare traqué par ses créanciers, et affirme que cette affaire est un des chagrins de sa vie[7]. En réponse, on lui donne de bonnes paroles, et les choses restent en suspens, jusqu'au jour où l'abbé Terray expose à Gabriel qu'il est juste de procéder au règlement des ouvrages exécutés à Versailles, mais qu'on pourra

1. *Archives nationales*, O[1] 1912, n° 101 ; Pièce justificative n° II.
2. Montant à 145 400 livres.
3. *Archives nationales*, O[1] 1912, n° 101.
4. *Archives nationales*, O[1] 1912, n° 16 *bis*.
5. *Collection d'autographes de Benjamin Fillon*, n° 1758 (lettre du 21 juillet 1771).
6. *Archives nationales*, O[1] 1912, n° 123 (lettre de décembre 1773).
7. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 7 (lettre du 24 septembre 1778).

peut-être payer partie en argent, partie en contrats sur les aides et gabelles [1]. Par ce subterfuge on pourrait réduire la demande totale de 155 629 livres à 83 000. Or, comme Pajou avait reçu exactement 41 900 pendant l'exécution des travaux, puis 20 000 en un seul paiement dans les premiers jours de l'année 1776, il voulut établir son bilan et régler



La Jeunesse et la Santé. — Décoration du foyer de la Salle de l'Opéra. — Bois.
(Palais de Versailles.)

ses comptes. Sachant toutes les difficultés qu'on lui créait, il crut bien faire, en voyant l'énorme réduction (de 72 209 livres exactement) que Gabriel voulait lui imposer, de reviser son mémoire ainsi que ses déboursés, et de lui-même fixa définitivement la totalité de ces dépenses à 135 522 livres, sacrifiant une part de sa créance dans l'espoir d'être remboursé plus tôt [2]. Cette proposition eut un effet absolument con-

1. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6 (lettre du 21 décembre 1773).
2. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6 (lettre du 13 août 1776).

traire à celui qu'il en attendait. On jugea qu'il avait présenté un mémoire exorbitant, puisqu'il s'offrait de lui-même à supporter une aussi forte diminution. D'ailleurs, les 41 900 livres qui lui avaient été versées tout d'abord n'étaient-elles pas en équivalence avec ses frais et débours? Et l'artiste n'avait-il pas entrepris et dirigé d'autres ouvrages pendant les deux années qu'avaient duré les travaux de la salle de spectacle de Versailles? Toutes les fâcheuses raisons que peut inventer un mauvais créancier, le Directeur des Bâtiments les lui exprima. Et si les lettres qui lui sont adressées directement témoignent encore d'une certaine condescendance à l'égard d'un homme de son mérite[1], Marigny ne garde pas autant de ménagements lorsqu'il écrit à un tiers. Une mauvaise humeur non dissimulée court tout au long de la lettre envoyée le 17 septembre 1776 à Pierre, où est proposé à titre transactionnel de confier le différend à une assemblée des quatre recteurs de l'Académie, que Pajou ne saurait récuser, et dont l'estimation motivée servira de base à une juste décision[2]. Les arbitres nommés réglèrent le mémoire de Pajou en lui donnant tort et en l'abaissant à 83 420 livres[3]. Là-dessus l'artiste conteste ces chiffres, affirme sur l'honneur que, si l'on ne lui accorde pas davantage, c'est pour lui une perte sèche de 45 860 livres d'après ses calculs les plus pondérés. Il réclame à maintes reprises une revision du règlement qu'on lui refuse ; il réclame les noms des arbitres qu'on lui refuse encore, et il n'en connaît qu'un seul, Coustou. Par malheur, Coustou est mort dans l'intervalle (13 juillet 1777), et son confrère, selon sa propre expression, « ne peut le rappeler à la vie pour entrer avec lui en discussion et lui prouver le tort qu'il lui a fait[4] ».

D'Angiviller, qui a succédé à Marigny dans la Direction des Bâtiments, se soucie peu d'ailleurs de solder des dépenses lointaines et jugées par lui peut-être superflues. Le sculpteur supplie en vain, et, quand il est las de supplier, c'est sa femme qui prend la plume pour lui : elle n'est pas plus heureuse. Il a beau invoquer les précédents, rappeler que le

1. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 7 (lettres des 9 août et 17 septembre 1776). Pièce justificative n° IX.

2. Pièce justificative n° IX.

3. Satisfaite de ce règlement, la Direction des Bâtiments s'était empressée de verser à Pajou, par acomptes successifs, intérêts compris, ce qui restait lui être dû : 8 000 livres le 14 août 1776, 3 000 le 31 décembre 1777, 5 000 le 16 février 1778, 5000 le 28 avril 1778, 5 000 le 15 août 1778 (*Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6).

4. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 7 (lettre du 21 juin 1779). Pour toute cette question, voir les détails dans les Pièces justificatives n[os] XVI à XVIII.

peintre Durameau a touché pour les peintures de cette même salle de spectacle la totalité des sommes qu'il avait demandées, déclarer que les travaux exécutés par lui pour le duc d'Orléans et le prince de Condé ont toujours été payés sans difficulté et sur des bases analogues ; peine perdue, il n'arrive pas à convaincre que ses réclamations n'étaient ni injustes ni « indécemment exagérées ». D'ailleurs n'est-il pas à



Vue partielle de la Salle de l'Opéra. — Bois et stuc.
(Palais de Versailles.)

redouter que, si son mémoire est ainsi réglé avec une aussi forte réduction, toutes les autres sculptures qu'on lui a commandées subissent le même sort? Des bruits, qui commencent à circuler dans le public, n'arriveront-ils pas à compromettre sa réputation d'homme intègre et délicat ? Si l'artiste perd la majeure partie de ses bénéfices dans cette triste affaire, au moins veut-il conserver l'estime des honnêtes gens. Il se sent profondément humilié. Il éprouve un profond chagrin « de voir en

dernière analyse qu'en servant le roi avec tout le zèle et toute l'application dont il a été capable, il n'a vraiment travaillé que pour la gloire ; la gloire est sans doute la plus précieuse récompense des arts, mais des artistes citoyens et pères de famille ne peuvent pas non plus raisonnablement sacrifier tout à ce brillant fantôme » !

C'est en vain que M. et Mme Pajou firent appel successivement à la générosité, à la délicatesse, à la justice du Directeur des Bâtiments. En vain demandèrent-ils qu'on interrogeât les collaborateurs prinpaux encore vivants, Roland, Dejoux et d'autres, capables de certifier la bonne foi du maître et d'apporter un témoignage indiscutable des sommes reçues et des journées passées à Versailles. En 1788, Mme Pajou fait encore de nouvelles tentatives, soit par écrit, soit personnellement en se présentant chez la comtesse d'Angiviller qui ne la reçoit pas.

Et cependant les créances sur la caisse de l'État se sont accumulées. Le sculpteur réclame une somme de 10 000 livres qui lui reste due sur les travaux que l'abbé Terray lui a ordonnés de faire au château de Bellevue, et qui ont été interrompus après la mort de Louis XV ; d'autres sommes pour le transfert des statues des bains d'Apollon à Versailles, pour le projet du monument commémoratif du Ballon, pour l'ébauche de la Psyché enfin. Pajou, à la date du 22 octobre 1788[1], évalue le déficit qu'il a subi depuis dix-huit ans et demi, au service du roi, à 180 000 livres, en comptant le capital qui lui est légitimement dû, son bénéfice escompté, les intérêts qu'il a été contraint de payer, les emprunts qui furent nécessités par des échéances inéluctables. Une nouvelle tentative est encore faite en avril 1789 : on la sent plus pressante, on la devine agressive ; et Mme Pajou, pour la première fois, ne craint pas d'y blâmer les incohérences du passé et de méconnaître les mérites de certains architectes « qui ne se connaissent nullement aux arts[2] ». Le 20 juin suivant, Pajou s'avoue fortement obéré, et supplie d'Angiviller de lui dire comment il doit s'y prendre pour obtenir justice : « Je ne puis plus faire un pouce d'ouvrage sans ce secours, ayant épuisé mes petites ressources, et je dois de toute part[3]. »

Hélas ! la chute de la royauté arrêta la série des réclamations, et,

1. *Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 7. — Pièce justificative n° XLIX.
2. *Idem.* — Pièce justificative n° LI.
3. Vente d'autographes Eugène Dumas (N. Charavay, 19 mars 1898), n° 69. — La lettre a passé ultérieurement dans une autre vente faite par le même expert, le 24 novembre 1904, n° 99.

bon gré mal gré, il ne resta plus qu'à passer la créance aux profits et pertes. On conçoit aisément quelle tristesse en éprouvèrent M. et Mme Pajou. Leur petite fortune se trouvait fortement compromise par les avances faites et les dettes contractées. Les travaux exécutés pour la ville de Paris, aussi bien que pour la Cour, les châteaux royaux et même quelques particuliers, étaient alors payés à grand' peine et par faibles acomptes. Et ce n'est pas un des moins affligeants et singuliers tableaux de cette vie d'artiste que celui de sa femme prenant la plume, à plusieurs reprises, et multipliant les démarches, insistant, implorant, cherchant à apitoyer sur le sort du ménage les autorités et les dispensateurs des deniers publics.

II. — LA DÉCORATION DES PALAIS ET DES CHATEAUX.

Il a paru qu'on pouvait, à côté des travaux exécutés par ordre du roi, parler ici de ceux qui furent demandés à Pajou pour des églises, des palais et des châteaux. La plupart malheureusement ont disparu, par suite de destructions et de transformations, et ne nous sont connus que par des documents écrits ou dessinés ; quelques-uns ne peuvent être appréciés qu'à travers l'opinion d'un Diderot ou d'un Pidansat de Mérobert, opinion qu'il est permis de ne pas partager toujours.

Les églises d'abord : cela se résume à fort peu de chose. Un *Ange* et un *Saint Augustin* (Salon de 1761) dont il a déjà été parlé[1]; un *Saint François de Sales* (Salon de 1765) destiné à l'église Saint-Roch qui ne l'a pas conservé, et qualifié, à l'état d'esquisse, de « modèle lourd et maussade[2] »; dans la chapelle de l'École militaire[3], au-dessus de l'autel, un bas-relief colossal et sans style, composé d'anges en adoration devant la croix ; enfin, pour l'église Saint-Louis de Versailles, un bénitier « pauvre de forme », supporté par des enfants qui ne sont ni touchés ni groupés[4] (Salon de 1765), et à l'extérieur de la chapelle de la Providence, érigée en 1764 sur la petite place Saint-Louis, cinq bas-reliefs en pierre mesurant $0^m,80$ sur $1^m,20$, au-dessus des fenêtres et

1. Voir ci-dessus, page 12. — Pour la même église des Invalides, Pajou exécuta en 1782 une statue en marbre de sainte Marcelline, qui fut détruite.
2. Diderot.
3. D'après de Champeaux, *L'Art décoratif dans le vieux Paris*, p. 142.
4. Diderot.

de la porte[1]: le sculpteur a voulu représenter la Religion, la Justice, la Force, la Prudence et la Tempérance ; nous en donnons ici deux spécimens qui, comme les autres parties, sont d'une conception assez banale et d'une conservation médiocre. Les mouvements de cette femme assise qui tient les attributs de la Justice, dont la jambe et le bras s'allongent l'un et l'autre démesurément, manquent de vie, et l'on



Bas-relief de la chapelle de la Providence (La Justice). — Pierre.
(Église Saint-Louis, à Versailles.)

s'explique mal pourquoi elle sourit à cet Amour qui s'approche d'elle portant un faisceau de licteurs plus gros que lui, tandis qu'un autre Amour à ses pieds semble s'amuser à faire pencher les plateaux d'une balance, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre : symptôme évident d'une justice également distributive ! Un critique mal intentionné trouverait là matière à de singulières interprétations. Dans l'autre bas-relief, agrémenté d'un peu de botanique, une femme (le même modèle), dont la jambe a un mouvement analogue, dont le bras a un dessin inélégant, joue avec un serpent, symbole de la Prudence, tandis que deux petits Amours (les mêmes modèles) présentent le miroir également symbolique en

1. *Inventaire des richesses d'art de la France* (Monuments religieux), Province, I, p. 136.

affectant de ne s'y point regarder[1]. La difficulté qu'éprouve un sculpteur à rendre de semblables allégories n'autorise ni l'insuffisance ni la vulgarité; et l'on regrette presque de cataloguer des travaux si peu en rapport avec le talent déployé par l'artiste dans d'autres occasions.

Je préfère de beaucoup la décoration du Palais-Royal, dont les façades furent modifiées, sur les dessins de l'architecte Moreau, lors



Bas-relief de la chapelle de la Providence (La Prudence). — Pierre.
(Église Saint-Louis, à Versailles.)

de la reconstruction de la salle d'Opéra après l'incendie du 6 avril 1763. Sur la première cour extérieure, l'avant-corps du fond est dominé par un attique à fronton circulaire au milieu duquel Moreau fit exécuter par Pajou un écusson aux armes du duc d'Orléans, soutenu par deux anges planant au-dessus des nuages, dont un à droite tient une couronne de lauriers. Cette sculpture existe toujours, restaurée par Lavigne en 1872; les armoiries seules, enlevées lors d'un changement de régime

1. Les autres bas-reliefs représentent la *Religion* (une femme vue de face, portant la croix, avec trois enfants jouant avec la tiare, les clefs et les tables de la Loi), la *Force* (une femme assise appuyée sur une massue, avec deux enfants qui jouent avec un lion), et la *Tempérance* (une femme assise versant de l'eau dans un vase, avec un chameau et deux enfants auprès d'elle). Cf. d'Argenville, *Voyage aux environs de Paris* (1772), p. 142. — A l'intérieur de la même chapelle on voit six médaillons (têtes de saints en haut relief de 1 mètre de diamètre) accrochés au mur, sous la corniche, par des rubans figurés sculptés en pierre. On pense que c'est là un complément de l'œuvre de Pajou.

politique, ont fait place à un cadran d'horloge plus utile que gracieux. Mais les anges, d'assez grande dimension et dotés d'ailes énormes, sont bien campés, agréablement modelés, d'une harmonieuse envolée[1]. Sur les deux corps de bâtiments qui avancent de chaque côté de cette même cour, Pajou avait sculpté encore deux bas-reliefs allégoriques en pierre accompagnant d'autres cartels aux armes du duc d'Orléans,



Bas-relief du fronton du Palais-Royal. — Pierre.
(D'après une photographie prise avant la restauration.)
(La Prudence.)

ainsi que des trophées énormes : mais ces travaux ont été détériorés par le temps et plus encore par l'incendie qui a dévoré cette partie de l'édifice pendant la Commune ; restaurés depuis lors avec beaucoup de soin sous la direction de l'architecte Thabard, ils reproduisent aussi exactement que possible l'œuvre de Pajou. D'ailleurs on a eu soin

1. Pajou a répété un peu plus tard, et d'une manière presque identique, ce même motif de décoration : deux anges supportant un écusson aux armes de France, entouré des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit, et surmonté de la couronne royale (les fleurs de lys ont été supprimées), dans la voussure qui surmonte extérieurement le grand portail de la cathédrale d'Orléans (le dessin en sanguine fait partie de la collection de M. Em. Biais, à Angoulême) ; — deux anges supportant un écusson aux armes de France remplacées par un cadran) au fronton du pavillon central du Palais de justice de Paris, cour d'honneur. Si les premiers sont assez bien garantis contre les intempéries, il en est tout autrement des seconds, restaurés déjà à plusieurs reprises (la dernière fois en 1910).

d'en prendre avant la restauration des clichés photographiques que, grâce à la bienveillance de M. François, inspecteur des travaux du Palais-Royal, il a été possible de reproduire ici. Nous avons tenu d'autant plus à les publier que l'un des deux bas-reliefs est destiné à honorer la Prudence[1], et que, tout en se servant des mêmes attributs qu'à Saint-Louis de Versailles, le sculpteur a groupé différemment



Bas-relief du fronton du Palais-Royal. — Pierre.
(D'après une photographie prise avant la restauration.)
(La Magnificence.)

ses modèles, remplacé les Amours par des enfants, et transformé le rôle de la femme chargée ici de soutenir et de présenter l'écusson. L'autre bas-relief, c'est la Libéralité[2] sous les traits d'une femme distribuant à un des deux enfants placés devant elle une quantité de médailles et de pièces de monnaie qu'elle laisse tomber des doigts de sa main gauche levée, tandis qu'elle s'apprête à en prendre de l'autre main une autre poignée qui est placée à terre, sur le bord de sa robe. On recon-

1. L'esquisse fut exposée en plâtre, au Salon de 1767, sous le nom de la *Sagesse*.

2. C'est ce qui fut exposé en même temps sous le nom de la *Magnificence*. — Les deux dessins originaux de la *Prudence* et de la *Libéralité*, appartenant à Edm. de Goncourt, furent prêtés par lui à l'Exposition de dessins de maîtres anciens en 1880, au Musée des Arts décoratifs, sous le nº 289. Ce sont des sanguines mélangées de mine de plomb, mesurant $0^m,216$ de haut sur $0^m,585$ de large.

naîtra volontiers dans ces allégories plus de grâce et d'élégance. Quant aux deux trophées, j'y vois surtout un amas d'objets propres à la guerre, tels que cuirasse, piques, flèches, bouche à feu, tête de bélier, bouclier, etc., le tout surmonté de casques dissemblables, et cet ensemble lourd, imposant, massif, ne m'a pas paru très heureux. Combien je préfère la décoration du premier étage extérieur de l'avant-corps de la seconde cour, sur le jardin du Palais ! Ce sont huit colonnes ioniques cannelées, posées sur un soubassement ; quatre statues, hautes de $2^m,90$, sont placées à l'à-plomb et au-devant de l'attique qui surmonte ces colonnes, et représentent Mars ou les Talents militaires, la Prudence, la Libéralité, et Apollon ou les Beaux-Arts [1]. On trouvera peut-être que c'est un peu trop souvent représenter les mêmes motifs, et si les sujets n'ont pas été imposés au sculpteur [2], on s'étonnera de leur peu de variété. « Il est difficile », lit-on dans le continuateur de Bachaumont [3], « d'en découvrir le mérite, du point de vue où on les a placés ; mais deux êtres moraux, figurant avec deux dieux de la fable, sont un mélange maladroit et de mauvais goût. » Mises en place, les statues font assez bon effet, mais il n'est guère possible de les photographier, et j'aurais renoncé à en mettre un spécimen sous les yeux du lecteur si je n'avais eu la chance de retrouver chez M. Félix Oppenheim le dessin [4], au crayon noir rehaussé de sanguine [5], de l'une de ces statues, habilement traitée et bien supérieure au reste de la décoration du Palais-Royal dont il vient d'être parlé [6]. Il y a de la noblesse dans l'attitude de cette femme assise, la tête tournée vers la gauche, tenant de la main droite une corne d'abondance bien remplie, accompagnée d'un aigle, tandis qu'un sac de pièces d'or se vide à ses pieds. L'allégorie est séduisante, les mouvements sont heureux, et n'était un peu de lourdeur dans la draperie qui forme bourrelet en travers du corps de cette femme, on reconnaît là sans peine un dessinateur de grand talent.

1. Les quatre statues en pierre furent exposées sous ces titres au Salon de 1769.
2. Il est probable qu'elles ont été commandées ainsi. Ces allégories étaient de mode alors, comme elles le sont encore, et pour n'en citer qu'un exemple, on demanda à Berruer et à Le Comte, en 1783, pour le Palais de justice, les quatre statues de la Force, de la Prudence, de la Justice et de l'Abondance (cf. *Mémoires secrets*, XXIII, p. 250).
3. Tome XIII, p. 72.
4. Provenant de la collection Goncourt (nº 1766), puis de la collection Beurdeley, vente des 13-15 mars 1905 (nº 190 du catalogue).
5. Haut. : $0^m,31$; — Larg. : $0^m,18$.
6. On trouvera plus loin un autre dessin à rapprocher de celui-ci.

C'est à Pajou que l'on eut recours également pour la décoration du Palais-Bourbon et de l'hôtel contigu de Lassay, le prince de Condé ayant jugé nécessaire d'agrandir sa demeure pour loger sa famille, son nombreux personnel et ses bureaux administratifs; de même pour l'ancien hôtel de Brancas acheté en 1768 au comte de Lauraguais. Des travaux, qui durèrent longtemps, nous connaissons les détails par les descriptions de d'Argenville (1778) et de Thiéry (1787), corroborées d'ailleurs par une série de comptes et de devis conservés dans les archives de Chantilly[1]. A l'entrée principale du Palais-Bourbon, un écusson en pierre aux armes du prince, placé au-dessus d'un arc de triomphe et soutenu par de grands anges dans des groupes de nuages, ainsi qu' « un grand bas-relief composé d'une dépouille de lion, de boucliers, de lances et d'épées et autres attributs de guerre, avec une guirlande de feuilles de chêne », fut sculpté par Pajou. On retrouve là des travaux



La Libéralité. — Projet de décoration pour le Palais-Royal. — Dessin.
(Appartient à M. Félix Oppenheim, à Paris.)

1. Gustave Macon, *Les Arts dans la maison de Condé* (Paris, 1903, in-4°), p. 125-126. — Cf. *Mémoires du duc de Croÿ*, publ. par le vicomte de Grouchy (Paris, 1896, in-8°), p. 371.

identiques à l'écusson et aux trophées du Palais-Royal, et l'on est encore surpris de tant de répétitions successives d'une même ornementation. Il restaura aussi le groupe d'Apollon, œuvre de Coustou, qui surmontait l'avant-corps central du Palais, y ajouta des nuages pour le lier avec l'architecture, et plaça aux côtés deux trophées. A l'avant-corps de l'aile gauche de la cour d'honneur, il exécuta un groupe de femmes en pierre, « de la hauteur de six pieds », représentant les muses Calliope et Érato, accompagnées de leurs attributs ordinaires, et un groupe semblable des muses Uranie et Terpsichore, avec les accessoires qui les caractérisent. A l'avant-corps de l'aile droite il apporta ensuite une décoration analogue. Il ne fut d'ailleurs pas seul à travailler pour le prince de Condé ; J.-B. Boiston, H. Guibert, son collaborateur de Versailles, d'autres encore, y furent employés tant pour l'embellissement du Palais-Bourbon que pour l'aménagement artistique de l'hôtel de Lassay. Tous ces ouvrages n'ont pas résisté aux nombreuses modifications que ces belles demeures d'autrefois ont subies; ils ont disparu entièrement ; de même il a été impossible de retrouver une pendule, dont Pajou présenta en 1775 le modèle à exécuter en bronze pour l'un des salons de l'hôtel de Lassay, et que sa magnificence aurait dû sauver, si toutefois elle a été autre chose qu'un modèle : ce qui est plus que douteux. Nous en possédons la descripticn : « de trois pieds de haut sur trois pieds de large et un pied et demi



Trophée de la façade du Palais-Royal. — Pierre.

d'épaisseur, composée de dix figures, d'un globe surmonté de quatre enfants se tenant par les mains dans l'attitude de la danse et représentant les quatre saisons ; aux deux côtés dudit globe deux figures d'un pied et demi dont une représente le Temps accompagné d'un enfant qui environne son sablier d'une guirlande de fleurs, l'autre l'Amour qui d'une main appuie son flambeau sur le globe comme pour l'embraser, et de l'autre tient une flèche dont il marque les heures ; à côté de lui trois génies ailés dans l'attitude de jeter des fleurs ; le tout accompagné de nuages et sur un pied très richement orné [1] ». L'artiste prétendit avoir passé quatre mois de son temps à préparer cette esquisse, et réclama 3 591 livres d'honoraires pour ses peines, celles du mouleur et du modeleur, le prix de la cire, du plâtre, etc. ; cette somme trouvée exagérée a été réduite à 2 400 livres. Qu'aurait-elle donc coûté en bronze au prince de Condé, cette pendule monumentale dont le dessin même ne paraît pas avoir été conservé ?


Trophée de la façade du Palais-Royal. — Pierre.

***

Heureusement, à défaut de celle de l'hôtel de Lassay, nous connaissons une autre pendule de belles dimensions, exécutée dix ans auparavant et tout à fait digne d'être remarquée. Le projet, dessin à la

1. Voir Pièce justificative nº XV.

plume lavé de bistre[1], daté au bas à gauche 1765, et signé à droite : *Pajou invé. et fé.*, fut exposé au Salon de cette même année[2]; on jugea « l'idée assez ingénieuse, mais les têtes froides[3] ». Le Temps, placé au sommet, supporte les armoiries du Danemark ; à gauche, une femme (l'Agriculture) debout, drapée, tient une bêche enguirlandée de pampres; à droite, Mercure (le Commerce) est représenté avec un caducée et une ancre. C'était, comme l'indique l'écusson, une commande du roi de Danemark, et cette fois la commande fut exécutée et livrée. Elle appartient à Frédéric VIII, descendant direct de Christian VII, et après avoir été conservée longtemps au palais de Christiansborg, elle orne depuis 1866 le palais royal d'Amalienborg à Copenhague[4]. Mesurant $1^{m},47$ ($1^{m},57$ avec le socle en bois), cette pendule est en bronze, les figures du Temps, de Mercure et de l'Agriculture ont la couleur naturelle du métal, mais les attributs sont dorés. L'ancien cadran brisé a été remplacé il y a quelques années par un autre, dépourvu de style, qu'a fourni l'horloger danois Jürgensen. Sur le socle sont gravés ces mots qui authentiquent l'œuvre : « INVENTÉ ET MODELÉ PAR PAJOU, ET EXÉCUTÉ PAR DE SAINT-GERMAIN A PARIS[5] ». Objet d'un grand prix et de qualité supérieure, admirablement ciselé, et qui n'est point déplacé au milieu des richesses d'une résidence royale, l'ouvrage de Pajou a un très joli motif central, complété par de petits

1. Haut. : $0^{m},62$; — Larg. : $0^{m},40$.

2. Il appartient à M. Em. Biais, à Angoulême, et a été publié par lui-même dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, XXIV (1900), pl. XXVI.

3. *Lettres à Monsieur *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Sallon du Louvre en 1765* (par Mathon de la Cour), 2e édit., p. 80.

4. D'après une aimable communication de M. Em. Gigas, de la Bibliothèque royale de Copenhague.

5. Saint-Germain était un maître-fondeur et ciseleur parisien de grande réputation, qui habitait rue Saint-Nicolas au faubourg Saint-Antoine, plus tard rue Notre-Dame, et faisait et vendait « toutes sortes de boëtes pour dorer en or moulu ou en couleur d'or, comme bronze, garnitures de commodes, bras de cheminées à plusieurs branches, grils, flambeaux, lustres, girandolles, boetes de pendules, cartels de toute espèce, boetes à carillon et à secondes, boetes éléphantes à lion, à taureaux et autres ». Le Musée du Louvre possède une magnifique pendule qu'il a signée (mouvement de Gille l'aîné), haute de $0^{m},72$ et large de $0^{m},59$, représentant « l'enlèvement d'Europe », entièrement en bronze doré (sauf le taureau en bronze patiné brun). On relève dans le catalogue de la vente Blondel de Gagny un pied de bronze pour bouteille en céladon. A. de Champeaux, dans ses notes conservées à la bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs, signale des cartels à figures d'enfants dans les collections Clerc (1872), Huys, et Baucheton (de Melun), deux très beaux candélabres à trois branches acquis par le comte d'Armaillé ; des pendules au château de Vaux-Praslin (vendue), chez le comte Greffulhe, dans la collection Thomassin (de Douai), dans la vente San Donato (1880), au Garde-Meuble, chez M. Wertheimer (Londres), une paire de flambeaux chez Beaulieu, ciseleur du boulevard Beaumarchais. Tous ces objets sont signés. J'ai moi-même recueilli quelques autres indications : pendules dans la collection Champagne (de Dreux), dans la vente de la collection Sennegon (mai 1887, nº 291 du catalogue), dans la vente de la collection d'un amateur [Jacob] (mars 1887, nº 63 du catalogue ; mouvement de Gosselin), et dans la collection R. Kann (nº 181 ; mouvement de J.-B. Baillon).

génies : ceux du haut tiennent une corne d'abondance ou des fleurs enrubannées ; ceux du bas, dotés d'attributs divers, représentent les arts et la richesse. Sur le socle lui-même, abondamment décoré de feuilles d'acanthe, se dresse un fût de colonne tronquée d'ordre corinthien qui supporte le cadran. Il n'y a pas de différence sensible entre le projet et l'exécution.

***

Enfin Pajou a travaillé pour les châteaux de Versailles, de Saint-James[1], de Louveciennes[2], de Bellevue, de Brunoy, de Cramayel et de Choisy. A Bellevue, indépendamment du projet non réalisé de décoration des jardins dont une esquisse retrouvée permet de deviner l'effet[3], il y eut beaucoup de sculpture exécutée sous sa direction, mais il n'en subsiste aucune trace : on peut imaginer du moins l'importance de la commande lorsqu'on saura qu'en 1778 il était dû sur ces travaux une somme de 5 000 livres[4], et en 1787 encore la moitié[5]. Ils consistaient en plusieurs statues en pierre de Tonnerre, les neuf Muses et Apollon, sculptées en 1773-1774 pour la salle à manger[6], et en bas-reliefs pour la décoration de la même pièce, représentant Homère, Anacréon, Ovide et Virgile.

A Brunoy, la collaboration de Pajou a dû être moindre, mais le catalogue du Salon de 1761 mentionne de lui un modèle de statue de Fleuve appartenant à Paris de Montmartel et destiné à être exécuté dans sa somptueuse demeure des bords de l'Yères. Au château de Cramayel en Brie, peu éloigné de Brunoy, qu'embellissaient à grands frais, entre 1756 et 1766, un nombre considérable d'artistes appelés par le fermier général Fontaine, on cite entre autres des peintures d'Oudry et de Doyen, des sculptures de Caffiéri et de Pajou[7], sans pouvoir préciser davantage en quoi consistaient ces ouvrages. A Choisy enfin, P. Slodtz étant

1. Voir page 16.
2. Voir pages 126 et 134.
3. Voir pages 267 et 269. Dans sa propriété de Sèvres, démembrée de l'ancien parc de Bellevue, M. Pierre-Amédée Pichot conserve un petit buste en terre cuite qui en provient et qui passe pour une œuvre de Pajou.
4. *Archives nationales*, O[1] 2277 ; cf. Thirion, *Les Adam et Clodion*, p. 300.
5. *Archives nationales*, O[1] 1919, n° 247. — Pièce justificative n° XLVI. Ce document a été publié déjà par M. S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XVIII[e] siècle*, II (Paris, 1911, in-4°), p. 211.
6. « Au sieur Pajou, sculpteur du roy, à compte des figures qu'il fait pour la salle à manger, 3 000 livres » (État des sommes à payer le 22 septembre 1774 : *Archives nationales*, O[1] 1533).
7. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, VI (1882), p. 271. — Les documents visés dans cet article ne se retrouvent pas dans les papiers de Cramayel conservés aux Archives de Seine-et-Marne, E 511-524.

mort avant d'avoir commencé une statue de Minerve qui lui avait été commandée pour l'ornementation des jardins, on chargea successivement de son exécution Falconet qui s'en soucia peu, puis Pajou qui, en 1766, obtint du Directeur des Bâtiments l'autorisation de modifier cette Minerve en Uranie, comme l'expose Cochin dans la lettre suivante[1] : « Permettés de vous rappeller que vous accordâtes à M. Pajou une figure de Minerve que M. Falconet répugnoit à faire parce qu'elle lui paroissoit trop difficile, attendu tout ce qu'il croyoit que devoit exprimer la teste ; mais je pense qu'il s'y joignoit un motif de degoust qu'il n'expliquoit point : c'est que cette figure est très ingrate pour la sculpture, drappée de la teste aux pieds, ce qui ne donne point au sculpteur le moyen de développer ses talens pour le nud, qui font la principale science de cet Art ; de plus les vêtemens en sont contraints par un costume trop connu, qui ne laisse point de liberté au génie. Comme dans le projet des quatre figures dont cette Minerve fait partie, elle n'y est que pour représenter les Sciences, les autres étant les Arts sous l'emblème d'Apollon, le Commerce sous l'allégorie de Mercure, etc., il paroist qu'il n'est point nécessaire que ce soit une Minerve. Vénus Uranie avec les emblèmes des Sciences semblerait même convenir plus particulièrement, en ce que l'allégorie en seroit moins équivoque : Minerve signifie tantost la Sagesse, tantost la Science, tantost la Guerre, au lieu que Vénus Uranie ne peut signifier que la Science ou les Sciences. J'ay donc l'honneur de vous proposer d'approuver que la figure de M. Pajou soit Vénus Uranie : elle sera bien plus favorable à développer ses talens parce qu'elle est susceptible de n'être que demi drappée et avec liberté, et il l'exécutera avec beaucoup plus de satisfaction. » On pourrait discuter sur les raisons qui dictèrent cette lettre, démontrer que la muse Uranie n'est guère plus facile à représenter que Minerve, et affirmer qu'il n'est pas absolument indispensable de draper Minerve de la tête aux pieds. D'ailleurs Pajou ne traitait-il pas supérieurement les draperies? Mais la statue, qui était ordonnée en marbre et estimée 10 000 livres[2], ne dut jamais être exécutée : on ne trouve aucune trace de son paiement dans la comptabilité des Bâtiments.

1. *Archives nationales*, O[1] 1911, f° 118 (lettre du 29 juillet 1766).
2. *Archives nationales*, O[1] 1922[b]; cf. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au XVIII[e] siècle* (Paris, 1909), p. 78, et M[lle] T. Chamchine, *Le Château de Choisy* (Paris, 1910), p. 248.

Si l'on jette un coup d'œil rétrospectif sur tous les travaux qui viennent d'être énumérés, on sera contraint de reconnaître que ce n'est pas par les résultats de ses ouvrages officiels qu'il faut juger l'artiste, trop inégal et trop banal lorsque sa main ne se sent pas une suffisante liberté d'exécution. Autant il parvient dans un ensemble, comme celui de la salle de théâtre de Versailles, à dominer suffisamment son sujet et à triompher de difficultés redoutables, autant il manque parfois d'originalité pour traiter une figure isolée, et reste trop souvent pauvre d'idées, incapable de concevoir un même sujet sous des formes variées. Et cependant, on va le voir, il fut parfois un dessinateur excellent et un décorateur hors ligne, il sut manier l'allégorie avec talent et déployer, dans les petites esquisses d'atelier aussi bien que dans des statues de grande dimension, des qualités de style, de grâce et de simplicité dont les spécimens sont trop rares dans son art officiel.



Neptune. — Groupe marbre.
(Appartient à M. le comte Pillet-Will, à Paris.)

III. — COMPOSITIONS ALLÉGORIQUES ET DÉCORATIVES.

Les compositions allégoriques ou décoratives qui restent à examiner, et qui datent d'époques diverses, ne modifieront pas l'opinion que

le lecteur a pu déjà se faire en parcourant même hâtivement l'illustration de ce livre : elles permettront du moins de bien connaître l'artiste et feront sortir de l'oubli des statues, des groupes, des esquisses, de simples projets, toujours traités par un ciseau consciencieux et habile, quelquefois atteignant à la perfection.

Le *Neptune* en marbre de la collection Pillet-Will, signé et daté : PAJOU FEC. 1767, n'est guère qu'une statuette[1] ; il se rapproche beaucoup du *Plutus* précédemment décrit, et ne manque pas d'affinités avec une autre œuvre de jeunesse, la petite allégorie du *Feu*, étude de nu où l'ossature et les muscles tiennent la première place. Il en est de même ici : en représentant le dieu, assis sur une coquille marine et porteur du trident traditionnel, auquel ont été ajoutées une courte draperie et une proue de navire antique, ce fut surtout une occasion nouvelle de travailler à une anatomie, et il n'est pas jusqu'à la figure sombre et féroce du dieu qui ne semble inspirée directement de celle du Plutus. L'esquisse en terre cuite fut vendue en 1773, avec la collection du marquis de Chevigné ; le marbre, qui figura à la vente du duc de Choiseul en décembre 1786, faisait partie de son cabinet en même temps qu'une *Bellone* et une *Cérès* du même sculpteur ; l'une de celles-ci a disparu, l'autre s'est heureusement retrouvée.

Parmi les joyaux de la collection de Mme Burat se trouve en effet une charmante statuette de Cérès en marbre blanc[2] qui a été prêtée à deux expositions, en 1884 et en 1888[3] ; le dessin, seul signé et non daté, est au Musée des Arts décoratifs, mais il n'y a aucun doute sur l'identification du marbre, reproduction exacte du dessin. On remarquera d'ailleurs que, dans l'exécution inachevée, la sculpture des épis de blé est restée en suspens, et il est assez curieux de constater que, dans le catalogue de l'atelier de Pajou fils[4], vendu après son décès en janvier 1829, cette statuette est spécifiée avec la mention « non terminée ». Sous les traits d'une jeune fille aux traits délicats[5] et à

1. Haut. : 0m,78.
2. Haut. : 0m,73.
3. *Exposition de l'art au XVIIIe siècle* (Paris, 1884), n° 272 du catalogue ; — *Catalogue de l'Exposition de l'art français sous Louis XIV et Louis XV au profit de l'œuvre de l'hospitalité de nuit* (Paris, 1888), n° 87. Dans le catalogue de la vente J. Burat (29 avril 1885), où elle figure sous le n° 210, cette sculpture est attribuée seulement à Pajou ; elle a été vendue 6 000 francs.
4. Sous le n° 117 (Pajou père : *Figure de Cérès non terminée*, marbre).
5. A comparer avec la Cérès de Houdon, d'ailleurs fort différente, conservée au château de Maisons.

l'air ingénu, dont les cheveux partagés par le milieu sont retenus par un bandeau circulaire, la déesse, élégamment drapée dans un manteau à larges plis qui laisse à nu le bras gauche, le haut du bras droit, le sein droit et les deux pieds, tient de la main droite une serpe avec laquelle elle se dispose à couper une gerbe d'épis qu'elle retient de la main gauche. D'un dessin irréprochable, d'une grâce extrême, d'une simplicité charmante, exempte de défauts, cette statuette est un petit chef-d'œuvre, un des meilleurs ouvrages de Pajou ; l'harmonie de la ligne y est complétée par une exquise délicatesse d'exécution.



Cérès. — Dessin.
(Musée des Arts décoratifs.)

De cette dernière sculpture je rapprocherai une autre qui lui tient de très près : la *Bacchante*, au Musée du Louvre ; statue en plâtre signée sur le rocher : PAJOU. FÉ. 1774, et qualifiée, à son apparition en petite dimension au Salon de 1765, de « modèle un peu froid[1] », même de « misérable[2] », ce qui est d'une flagrante exagération[3]. On a représenté de toutes les manières les compagnes de Bac-

1. *Lettres à Monsieur *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Sallon du Louvre en* 1765 (par Mathon de la Cour), 2e édit., p. 79.
2. Diderot.
3. Le travail était destiné à M. de Voyer d'Argenson.

chus, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, en passant par le vase Borghèse et le groupe de Foucou, tous deux au Musée du Louvre. Dans une page de l'*Anthologie grecque*, on peut lire une épigramme sur une statue de bacchante que le sculpteur avait représentée pudique, sachant à peine agiter ses cymbales, les yeux baissés, avec un air réservé qui semblait dire : « Sortez, et je jouerai des cymbales quand il n'y aura plus personne. » Le caractère mythologique de la bacchante antique n'y était pas assez respecté. On pourrait lancer la même épigramme à Pajou, qui n'a guère tenu compte du type traditionnel de cette femme, agitée, frémissante, conduisant le cortège bachique ; celle que nous lui devons, assise sur un rocher, très calme au contraire, sans vêtement, tient de la main droite le petit Bacchus également assis, de face, qui porte un verre à la bouche, et en même temps elle baisse les yeux vers un petit silène, placé à sa droite, qui tend vers elle des bras suppliants. N'étaient une couronne de lierre qu'elle porte sur la tête et les cymbales qu'elle a dans la main gauche, on dirait presque d'une jeune mère joyeuse au milieu de ses deux enfants. Du moins, si l'artiste n'a pas donné à cette figure sa véritable expression, a-t-il très habilement modelé le corps de la femme qui reste, en dépit de l'idée qu'elle inspire, une gracieuse étude de nu.

J'ai eu récemment l'occasion de voir chez M. Friedel, antiquaire, rue de Châteaudun, une charmante terre cuite de cette Bacchante, haute de $0^{m},60$, signée : PAJOU F^it^ 1774, qui est à peu de chose près du même modèle, et qui nous a paru plus agréable encore dans ses petites dimensions : c'est là l'idée première, non modifiée, de la statue exposée dans notre grand musée national.

On ne saurait séparer les bacchantes des faunes et des silènes, dérivés d'une même légende, à laquelle les nymphes viennent à leur tour prêter leur caprice et leur légèreté. Le XVIIIe siècle, s'inspirant de l'antiquité, s'est épris de tous ces demi-héros de la mythologie, de cette légion de petites divinités faisant à Bacchus un cortège bruyant et espiègle, parfois grotesque, et d'où les arts ont su tirer d'innombrables et charmantes compositions. Si ses contemporains Fragonard et Clodion y ont excellé, Pajou a voulu sacrifier lui aussi au goût du jour, et s'essayer dans ce genre peu conforme à son talent trop sec et trop austère : aussi y a-t-il médiocrement réussi. Les deux groupes de M. Édouard Kann,



BACCHANTE. — Statue plâtre.
(Musée du Louvre.)

en marbre blanc et se faisant pendant[1], représentent, l'un un faune assis, apprenant à un petit faune qu'il tient sur son genou gauche à jouer de la flûte, l'autre une faunesse assise caressant une petite faunesse. Chacun d'eux est signé sur le côté: PAJOU. FE. 1772[2]. A côté du premier on voit divers fruits et légumes; à côté du second, des grappes de raisins et un tambour de basque. Le modelé du nu, car les figures sont entièrement nues, est extrêmement soigné; la forme est particulièrement recommandable, mais l'ensemble ne constitue évidemment pas une œuvre capitale; il y manque pour cela la légèreté et la sveltesse dont Clodion était si coutumier. Révérence parler, le faune donne trop l'aspect d'un homme de loi, et la faunesse, avec son chignon si bizarre, ses lèvres avancées, sa forte constitution, ne se défend pas d'une certaine vulgarité qui surprend et laisse une fâcheuse impression[3]. Est-ce la première esquisse de ce groupe



Bacchante. — Statuette. Terre cuite.
(Appartient à M. Friedel, à Paris.)

1. Haut. : $0^{m},36$.
2. Ces statuettes, appartenant alors à M. F. Bischoffheim, ont été prêtées par lui à l'*Exposition de l'art au XVIII*e *siècle* (1884); n° 268 du catalogue.
3. Au Salon de 1779 fut exposée une « Bacchante avec un enfant et une chèvre ».

qui fut exposée au Salon de 1771? Il ne semble pas, car un critique l'avait ainsi jugée : « La tête du Satyre du même auteur prouve qu'à la délicatesse du faire il sait joindre la vigueur et le feu d'un ciseau mâle. Le hazard, qui sans doute a placé le héros lubrique au milieu de plusieurs bustes de jolies femmes, produit un contraste remarquable aux connoisseurs, et qui semble relever les attraits des unes et la luxure de l'autre [1]. » La lubricité nous paraît être au contraire le moindre défaut du *Faune* de la collection Édouard Kann.



Faune. — Marbre.
(Appartient à M. Édouard Kann, à Paris.)

Par contre, nous sommes en mesure d'identifier avec certitude le *Mercure* qui fut commandé à Pajou pour l'abbé Terray, exposé au Salon de 1777 (en plâtre), et était à peine achevé lors du décès du contrôleur général ; à sa vente, qui se fit le 20 janvier 1779, il figure sous le n° 23 du catalogue : « La statue de Mercure désignant le Commerce ; ce dieu a pour attributs un ballot sur lequel il est appuyé et dans la main droite une bourse ; à ses pieds un caducée. Le bas relief qui doit accompagner cette figure représente des négocians qui reçoivent des marchandises et qui ont des sacs d'argent ; il est composé de six figures. La statue est de grandeur naturelle ; elle n'est pas entièrement finie et les amateurs pourront en voir le modèle

1. *Mémoires secrets de Bachaumont*, XIII, p. 112.

dans l'attelier de l'auteur, cour du Vieux Louvre. » En effet, les *Mémoires secrets*, à la date du 6 juillet 1780 [1], annoncent que le public va voir dans l'atelier du sculpteur une statue de Mercure, en marbre blanc, de dix pieds de proportion ; comme elle doit être enlevée par la famille, on devra se hâter pour la voir. Et quelques jours plus tard, le même recueil ajoute [2] : « Ceux qui se rappellent le Mercure exécuté pour le roi de Prusse, il y a trente ans [3], trouvent que M. Pajou, en renouvellant ce dieu aujourd'hui, avoit à lutter contre un dangereux rival. Il a évité la comparaison en le représentant sous les attributs du dieu du commerce, attributs d'ailleurs relatifs au Ministre pour lequel il étcit destiné. On observe sur sa physionomie cette cupidité active qui caractérise le négociant. Par l'attitude un peu courbée (du modèle), l'artiste s'est fourni le moyen de développer la partie savante de l'anatomie qu'il possède supérieurement dans l'expression des muscles du dos et de la poitrine ; les pieds, les jambes, les bras, tous les membres sont dans les plus belles proportions. Il est fâcheux que des veines noires mal placées gâtent le nud de cette figure, dont le marbre est d'ailleurs d'une blancheur



Faunesse. — Marbre.
(Appartient à M. Édouard Kann, à Paris.)

1. Tome XV, p. 238.
2. *Idem*, XV, p. 217 (au 16 juillet 1780).
3. Il s'agit vraisemblablement du *Mercure* de Pigalle, bien que celui-ci ait été exécuté pour le roi et donné ensuite par celui-ci à Frédéric II.

éblouissante. Les héritiers de M. l'abbé Terrai ayant retiré cet ouvrage des mains de l'artiste se proposent de le mettre tout de suite en vente. » La statue est aujourd'hui placée chez M. le baron de Schlichting[1]. J'avoue que, si le mouvement général de la statue est assez bien réussi, si le torse est d'une belle venue et les muscles rendus avec vigueur, je n'arrive pas à trouver dans la tête de ce Mercure trace de cupidité. C'est bien Mercure, on le reconnaît à son casque ailé à bords plats et à son caducée, posé auprès de lui ; mais, n'étaient ces attributs providentiels, ce n'est pas sa physionomie, un peu niaise et assez insignifiante au surplus, qui suffirait à le distinguer. Pajou a tiré de son sujet un assez bon parti ; ce n'en est pas moins de l'art académique, où il ne parvient pas à donner à son talent tout le développement dont il est capable.

Un petit groupe en terre de Lorraine biscuitée, qui est intitulé *la Distraction dangereuse*, et signé à gauche PAJOU 1775, est beaucoup mieux dans sa note préférée. Sur un socle rond, deux femmes, l'une debout, l'autre accroupie, sont simplement coiffées et agréablement groupées; entre elles deux un petit Amour joufflu, et au premier plan un socle enguirlandé de fleurs d'où sort une flamme abondante, le feu de l'amour sans doute. Tandis que l'une des femmes paraît très occupée à se regarder dans un miroir, l'autre (représente-t-elle la Vertu?) cherche à lui faire détourner la tête pour l'empêcher de voir l'Amour et la mettre à l'abri de ses coups insidieux. Allégorie simple, d'une composition douce et attrayante, d'une harmonie parfaite, que possède Mme L. Klotz[2].

Il existe encore un groupe charmant en marbre, dont l'esquisse fut exposée au Salon de 1771 et eut l'heur de plaire — chose rare — à Diderot lui-même, qui écrit à son sujet : « L'idée de *Vénus qui enchaîne l'Amour* est une idée ingénieuse et fine ; car il paraît, par le groupe, que si elle l'enchaîne, ce n'est point qu'il veuille s'échapper, mais seulement pour prévenir le désir qui pourrait lui en venir, puisqu'il ne semble pas faire d'effort pour s'opposer à son esclavage. Vénus qui reçoit de l'Amour le prix de la beauté offre une pose agréable, quoique

1. Il a déjà été reproduit dans *Les Arts*, nº 50 (février 1906), p. 6.

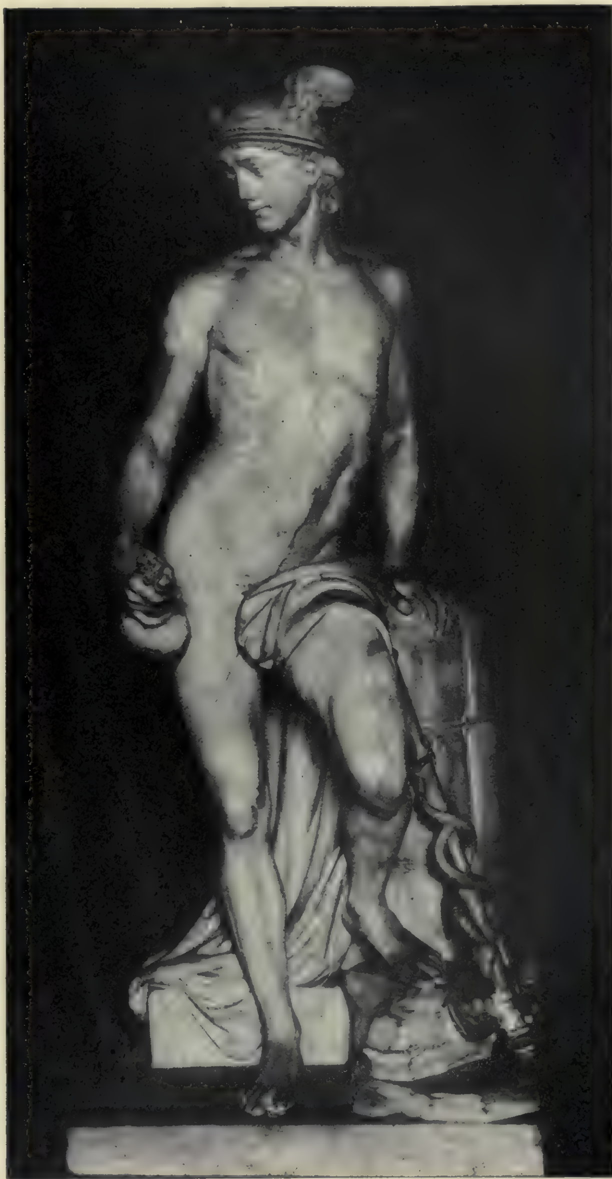
2. M. Klotz avait prêté ce petit objet ($0^m,30$ de haut) à l'Exposition Universelle de 1900 (Exposition rétrospective de la Ville de Paris, nº 31 *bis* du catalogue).



CÉRÈS._MARBRE

(Appartient à Madame [illegible])

l'idée n'en soit pas neuve, et la jeune Hébé démontre bien, par sa pose légère, qu'elle est toujours prête à servir le maître des dieux. » D'un autre contemporain l'appréciation est plus élogieuse encore[1] : « Puisque tu es pour les belles tailles, regarde celle de cette Vénus qui reçoit la pomme. As-tu jamais rien vu de plus svelte, de plus élégant, de plus noble et de mieux proportionné ? » Et lorsqu'en 1787 le plâtre transformé en marbre fut de nouveau offert à la curiosité du public, j'entends partout la même note ou à peu près : « Cette composition a beaucoup de grâce; il y a quelque chose de voluptueux dans la physionomie de la déesse, elle n'est point assez noble[2]. » Et dans le continuateur de Bachaumont on lit cette phrase : « Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour a dû sourire à l'imagination de cet artiste[3], et il l'a rendue



Mercure. — Marbre.
(Appartient à M. le baron de Schlichting, à Paris.)

1. *L'Ombre de Raphaël* (1771), p. 52.
2. *L'Ami des artistes au Sallon* (s. d. [1787]), p. 11.
3. Que le critique appelle par erreur Caffiéri, d'où l'erreur de M. Jules Guiffrey (*Les Caffiéri*, p. 376 et 501), qui a compris ce groupe dans l'œuvre de cet arti te, comme il a fait d'après la même source pour le buste de Thiroux de Crosne.

avec toutes les grâces qu'exigeait le sujet[1]. » Vendu moyennant 8 000 francs à un amateur de Montpellier pendant la période révolutionnaire, le marbre est aujourd'hui la propriété des héritiers de M. Alph. de Rothschild, à Vienne[2], qui n'en ont pas autorisé la reproduction. Les personnes admises à le voir en vantent le modèle très fini, la grâce réellement pénétrante, l'effet captivant. A côté de la déesse debout, l'Amour se tient, jeune et tendre, assis sur un nuage, dans une position gracieuse et souriante, enguirlandé de roses ; il offre dans sa main droite le fruit du péché, tandis que de l'autre il porte une flèche. La femme, qui est nue, le regarde ; une boucle de cheveux flotte sur son cou. Vénus est d'un fort joli dessin, et le corps admirablement traité. Le défaut de noblesse qu'on lui a reproché ne paraît pas capital, et j'aurais redouté, à la voir plus noble, de la trouver plus raide et plus guindée ; ce qui lui eût fait perdre tout son séduisant agrément.



La Distraction dangereuse. — Groupe en terre.
(Appartient à Mme L. Klotz, à Paris.)

Si j'ai le regret très vif de ne pouvoir mettre cet ouvrage précieux sous les yeux du lecteur, du moins ai-je eu la satisfaction très grande

1. Tome XXXVI, p. 396.
2. Theresianumgasse. Il provient de M. de Forton, à Montpellier.

de retrouver à Paris, chez M. Allard de Meeus[1] d'une part, chez M. Albert de Reimpré d'autre part[2], un dessin qui est le projet original du groupe ; le premier est à la sanguine, le second au crayon noir ; l'un ou l'autre est capable de donner une idée très exacte du marbre exécuté sans modification appréciable. En outre, satisfaction plus précieuse encore, une aimable communication de M. le Dr Laran m'a permis d'admirer la même œuvre, joliment exécutée en pierre[3], à Marly-le-Roi, chez les héritiers de Victorien Sardou, qui en ignoraient l'origine. Mise en valeur dans un parc dont elle est l'un des plus agréables ornements, cette statue, où l'équilibre des lignes n'a rien de conven-



Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour. — Pierre.
(Propriété de la famille Sardou, à Marly-le-Roi.)

1. C'est celui que nous reproduisons ; la signature est rapportée.

2. Haut. : 0m,30 ; larg. : 0m,18. C'est ce dessin qui provient de la collection Beurdeley et qui a été vendu avec elle les 13-15 mars 1905 (no 189 du catalogue).

3. Malgré l'opinion d'un contemporain (*Revue universelle des Arts*, XVI, p. 131) affirmant que « ce groupe en pierre de Tonnerre, exécuté pour M. Le Voyer, fut terminé par Boizot et vendu en 1806 à la manufacture de Sèvres », je tiens pour certain que Boizot n'est pour rien dans ce travail : il n'y a d'ailleurs à Sèvres aucun modèle de cette espèce.

tionnel, où l'attitude aisée des figures jette une note d'harmonieuse justesse, où le dessin s'embellit encore de la grâce empruntée au modèle vivant, est une vision charmante de cet art du XVIIIe siècle créé pour la volupté des yeux. Pajou s'y révèle là tout autre que dans la Bacchante ou dans la Psyché ; peut-être même hésiterait-on à prononcer son nom, en face de ce groupe, si l'on n'avait la double assurance qu'il l'a bien à lui seul conçu et exécuté.

Parmi les œuvres de Pajou qui ont très vraisemblablement disparu, on doit ranger une statue en plomb, mentionnée comme appartenant à la duchesse de Mazarin dans le livret du Salon de 1769 où elle fut exposée : *l'Amour dominateur des éléments*. En faut-il regretter la perte? Non, si l'on en devait croire Diderot, qui a écrit à son sujet quelques lignes empreintes de peu d'aménité : « Quoi, Monsieur Pajou, ce gros enfant lourd et ventru, parce qu'il tient un poisson sous son bras, des oiseaux dans sa main, et qu'il est debout sur une tortue, c'est un dominateur des éléments? Je voudrais bien que vous eussiez vu celui de Van Dijck ; la fierté qu'il a dans son air, dans son regard, dans son attitude ; comme il tient sa flèche, comme il menace le ciel, la terre et les enfers ; jamais le *quos ego* du poète ne fut aussi bien rendu. » Avec Diderot on reconnaîtra volontiers que ces colombes, cette énorme tortue, ce feu naissant, ne sont guère de nature à nous impressionner favorablement, et ce triomphe de l'Amour manque en vérité de volupté ; mais si, faisant abstraction de toute cette inutile allégorie, nous n'avons d'yeux que pour l'enfant ailé qui regarde une colombe et la presse sur son sein, notre avis sera très différent : nous retrouverons la grâce et le charme auxquels Pajou nous a souvent habitués. Car, à défaut de la statue en plomb, nous possédons le dessin original, mieux encore, les dessins originaux : il en existe deux, l'un appartenant à M. Jean Masson, l'autre à M. Félix Oppenheim ; tous deux de même dimension [1], et au crayon noir légèrement teinté de bistre [2] ; ils présentent entre eux quelques légères différences, l'Amour ayant les jambes plus ou moins rapprochées et les ailes plus ou moins tombantes, les animaux étant placés insensiblement plus à droite ou à gauche du motif principal.

1. Haut. : $0^{m},32$; — Larg. : $0^{m},19$.

2. Le dessin appartenant à M. F. Oppenheim, le seul signé, provient de la vente Beurdeley faite les 13-15 mars 1905 (n° 191 du catalogue). Ce fut probablement le modèle définitif.

Dirai-je le regret de n'être point aussi bien informé au sujet d'une petite statuette en terre cuite de la *Force*[1], portant la signature PAJOU. F. 1789, qui a figuré[2] à la vente de la collection de S***, à Paris, le 5 mai 1886 ? Ce que j'en sais est tiré du catalogue[3], qui déclare l'objet « d'une grande élégance », car il m'a été impossible d'en poursuivre la destinée[4], et je n'en connais aucun dessin. Il se retrouvera quelque jour, et d'ailleurs l'ouvrage est de si minime importance que l'on peut se dispenser de le connaître pour apprécier le talent de son auteur.

Je n'insisterai pas davantage sur le petit groupe d'amours qui appartient au Musée de Grenoble[5], et me contenterai de signaler encore quelques objets non signés, mais dont l'origine ne saurait être suspecte, puisqu'ils ont toujours été conservés par la famille de l'artiste. Chez Mme L. Saint-Germain, ce sont deux toutes petites statuettes en plâtre, études d'atelier sans prétention, mais vigoureusement rendues[6] : un amour armé de son carquois, qui regarde un papillon perché sur son bras gauche, et un enfant tenant un chien dans ses bras. Chez Mme Levasseur, un petit bas-relief en plâtre bronzé[7] représente un groupe de huit enfants revenant de la chasse, qui sonnant du cor, qui tenant le faucon, qui retenant un chien aux abois ou portant solennellement la hure du sanglier fraîchement tué. Tout cela a l'avantage d'être joliment dessiné, vivant, intelligemment disposé ; ces enfants joufflus et grassouillets semblent heureux de vivre et joyeux de leur journée.

Les critiques contemporains[8] ont signalé au Salon de 1783 un bas-relief allégorique représentant « l'Amitié sous la figure de Pollux qui, armé du sceptre d'Esculape, chasse la mort prête à frapper une jeune personne dans la fleur du bel âge » ; ils en vantent la composition, ils remarquent l'harmonieux développement des draperies : ce sera plus parfait encore, ajoute l'un d'eux, lorsqu'on verra cette composition exécutée en marbre.

1. Haut. : 0m,30.
2. No 27 du catalogue.
3. Elle y est ainsi décrite : « La Force est debout, la tête élevée et regardant la droite ; elle tient de la main droite une masse d'armes et a la main gauche appuyée sur un bouclier reposant à terre. »
4. Vendu 105 francs, il a été adjugé à l'expert Gandouin qui faisait la vente, et son fils consulté n'a pu me fournir aucune indication utile qui permît de suivre sa trace.
5. Groupe de 0m,80 de haut, signé et daté 1776 ; cf. *Inventaire des richesses d'art de la France*, Monuments civils (Province), V, p. 204.
6. Haut. : 0m,17.
7. Il est reproduit en tête du chapitre I.
8. *Le véridique au Sallon* (1783), p. 24 ; — et *Sans quartier au Sallon* (Amsterdam, 1783), p. 45.

Citons encore une amusante petite terre cuite de la collection Alb. Lehmann : un Amour à cheval sur un lion dont il tient la crinière de la main gauche, signé et daté 1778; — et un bas-relief en marbre[1] appartenant à M. Jules Descamps, signé : PAJOU FACIEBAT. 1786 : une femme (une Renommée?) tournée à gauche, vue de profil, pieds nus, vêtue d'une robe flottante à l'antique, marche vers une destination inconnue, et porte dans les mains des couronnes. Ce ne sont là que de petites ébauches d'atelier, exemptes de prétention, mais d'où le talent n'est pas exclu.

***

Pajou s'est encore appliqué, dans quelques œuvres secondaires, bas-reliefs ou dessins, à rappeler différents sujets empruntés à la mythologie ou à l'histoire de l'antiquité. Les unes sont ou perdues ou égarées, mais on peut en parler d'après les contemporains, sans être obligé d'ailleurs d'adopter toutes leurs idées ; les autres ont pu être retrouvées et méritent bien les quelques lignes que nous allons leur consacrer, car elles sont de précieux témoins tant de l'influence exercée sur l'artiste par son séjour à Rome, que de l'étude approfondie du détail dans ces compositions savantes à personnages multiples, si différentes du buste ou de la statuette qui l'ont fait surtout connaître. Cependant, de 1767 à 1787, il n'est guère de Salon où il n'ait produit quelqu'un de ces sujets de l'histoire des Hébreux, des Grecs ou des Romains, toujours traités avec cette habileté et ce scrupule qui caractérisent ses plus petits travaux. Quelqu'un a écrit : « Tant par le style, par l'expression, que par la correction et le moelleux du dessin, Pajou mérite toutes sortes d'éloges[2]. » Ce sont en effet les qualités dominantes du petit bas-relief en plâtre, le *Jugement de Salomon*, signé : PAJOU STATUAIRE 1779, que possède Mme L. Saint-Germain, et dont il existe une réplique en cire, non signée mais identique[3], au Musée d'Angers[4]. Très sobre

1. Haut. : 0^m,60 ; — Larg. : 0^m,25.
2. *Changez-moi cette tête ou Lustucru au Salon* (Paris, 1783), p. 37.
3. Haut. : 0^m,23 ; — Larg. : 0^m,32.
4. Offerte par David d'Angers ; cf. *Inventaire des richesses d'art de la France* (Monuments civils, Province), IV, p. 213. Elle est reproduite par Louis Gonse, qui admet l'attribution sans en être certain, dans : *Les Chefs-d'œuvre des Musées de France ; Sculptures* (Paris, 1904, in-folio), p. 48. M. Gonse en fait grand cas : « La composition est d'un maître ami de la clarté et de l'élégance, supérieurement adroit à manier les plans. »

d'architecture, ce bas-relief est heureusement composé ; les personnages sont bien groupés, les attitudes correctes, les expressions justes : voyez les figures du roi Salomon qui préside, perplexe en sa sagesse profonde, des vieillards qui assistent à la scène, suppliants et confiants dans la décision suprême, des deux femmes enfin qui accompagnent l'enfant,



Le Jugement de Salomon. — Bas-relief plâtre.
(Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.)

inquiètes et attentives en face du respecté monarque. Aucun détail ne semble inutile, aucune physionomie n'est étrangère au grand moment qui se prépare.

Après avoir examiné cette sculpture à peu près irréprochable, on regrette d'être contraint d'enregistrer l'opinion de Diderot sur le dessin de la *Mort de Pélopidas*, exposé au Salon de 1767, sans pouvoir le contredire, puisque nous ne savons ce que ce dessin est devenu. Et notez que l'encyclopédiste a analysé, moins brièvement qu'il ne le fait d'ordinaire, cette œuvre secondaire : c'est donc qu'il paraissait y attacher quelque importance, et qu'au surplus, dans une exposition où il n'y avait pas que des chefs-d'œuvre, il reconnaissait du talent à l'artiste si violemment critiqué. On s'arrête moins longtemps devant les ouvrages d'où toute qualité est absente. Il s'exprime ainsi : « On voit Pélopidas

expirant dans sa tente. Sur le fond, au bord de son lit, les soldats affligés, les regards attachés sur lui, tiennent sa couverture levée. A droite, à son chevet, c'est un groupe de soldats debout ; ils sont consternés. Sur le devant, vers la gauche, assis à terre, un autre soldat, la tête penchée sur ses mains. Tout à fait à gauche, sur le devant, un troisième qui tient la cuirasse du général et qui la présente à ses camarades, qui forment un groupe devant lui. Cela peut être d'un grand effet général pour la technique. Je crois que ces soldats placés sur le fond, qui tiennent la couverture levée, forment une belle masse. Ils attendent sans doute que Pélopidas soit expiré pour la lui jeter sur le visage ; et je ne nie pas que cette idée ne soit simple et sublime. Mais, du reste, où est l'incident remarquable? Entre tous ces soldats, où est le caractère d'un regret singulier? Que font-ils pour Pélopidas, qu'ils ne feraient pour tout autre? Où sont ces hommes qui ont pris le parti de se laisser mourir? Une douleur capable de ce projet extrême est muette, tranquille, silencieuse, presque sans mouvement, et n'en est que plus profonde. C'est ce que vous n'avez pas conçu. Vous me feriez presque penser que le génie vous manque. Croyez-vous que, quand vous auriez assemblé quelques-uns de ces soldats autour de la cuirasse brisée de Pélopidas, les yeux attachés sur elle, cela n'aurait pas parlé davantage? Quelle comparaison entre votre composition et celle du Testament d'Eudamidas ! Cependant vous ne persuaderez à personne que votre sujet ne fût aussi grand, ni aussi pathétique ni aussi fécond que celui du Poussin[1]... Que fait votre Pélopidas? Il expire et puis c'est tout ; et cela n'eût pas été mal si la résolution de ne pas lui survivre eût été caractérisée dans les siens par l'inaction, le silence et l'abandon. Vous n'y avez pas pensé, et vous m'autorisez à vous demander : Quoi ! dans cette foule le général thébain n'avait pas un ami particulier? Il n'y avait pas là un seul homme qui songeât à la perte que faisait la patrie, et qui parût tourner ses yeux, ses bras, ses regrets vers elle? Je ne sais ce que j'aurais produit à votre place ; je me serais renfermé longtemps dans les ténèbres ; j'aurais assisté à la mort de Pélopidas, et je crois que j'y aurais vu autre chose. En général, la multitude

1. Diderot avait le souvenir de l'article du *Mercure de France*, de novembre 1757, contenant une description du « Testament d'Eudamidas » peint par Poussin et gravé par M. de Marcenay. — On notera que Poussin avait également représenté le Jugement de Salomon (Musée du Louvre).

des acteurs nuit à l'effet de la scène. Cette abondance est vraiment stérile. On n'y a recours que pour suppléer à une idée forte qui manque. »

Il est probable que Diderot aurait pensé et écrit de même en présence des deux autres dessins historiques de Pajou qui nous restent à examiner : l'épisode de la vie de Lycurgue, et l'épisode du siège de Veies. Il y eût blâmé sans doute la trop grande quantité et l'inutilité



Épisode de la vie de Lycurgue. — Dessin.
(Appartient à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux.)

des personnages, l'insuffisance d'action, l'absence de pathétisme : il n'aurait toutefois pas osé s'élever contre les qualités de composition et de précision que ces dessins comportent. J'ignore si, « en restant longtemps enfermé dans les ténèbres », avec son sens très affiné, il eût trouvé une conception supérieure et plus adéquate au sujet ; mais, ce que je puis affirmer en toute assurance, c'est qu'il n'aurait pas manié la plume ou le crayon avec plus d'habileté et de savoir-faire.

La première de ces compositions, dont nous connaissons une épreuve au Musée de Rouen[1] et une contre-épreuve chez M. le marquis de

1. N° 872 du catalogue. Elle est signée à droite : *En 1762. Pajou invé fé.*

Lubersac[1], est expliquée par une légende ainsi développée : « La veuve du frère de Licurgue étant accouchée d'un fils, Licurgue se le fit apporter comme il étoit à table avec les principaux de la ville, et prenant l'enfant dans ses bras, il dit aux assistants : Voici un Roy qui vous vient de naître, Seigneurs Spartiates, et le nomma Charilaüs[2]. » C'est à Plutarque qu'est emprunté le récit de l'événement, tout comme le sujet de la mort de Pélopidas. En réalité, ce fut pour l'artiste une occasion de représenter un festin donné dans un palais antique, orné d'une haute



Épisode de la vie de Camille. — Dessin.
(Appartient à M. Jean Masson, à Amiens.)

statue d'Hercule, sur une table somptueuse; la présence de l'enfant apparaît comme un prétexte à développement architectural et sculptural, et la foule des curieux et des indifférents pourrait être allégée sans inconvénient de quelques unités. Mais, si l'on juge sainement et sans parti pris, au point de vue du dessin surtout, une composition his-

1. Avec la mention gravée : « Dédié à Monsieur Moreau, architecte du Roy et de la Ville de Paris, par son très humble serviteur et ami Pajou », et au milieu de la bordure, les armoiries de Moreau. Elle est signée à gauche : *A. Pajou inv. del.*, et contresignée à droite : *F. P. Charpentier sc.*

2. L'inscription du dessin conservé au Musée de Rouen est encore plus explicite : « La veuve du frère de Licurgus envoya secrètement lui faire entendre s'il vouloit lui promettre de l'épouser, qu'elle se feroit avorter ; Licurgus eut grande horreur de sa méchanseté ; toutefois il fit semblant d'accepter l'offre qu'elle lui fesoit, qu'il n'étoit pas nécessaire de faire périr son enfant, qu'elle se mettoit en danger elle-même, qu'il falloit qu'elle eût patience jusqu'à ce qu'elle fût accouchée, etc. »

torique, combien d'artistes échapperaient à cette critique? Ne soyons pas injustes pour un ensemble décoratif dont nous devons surtout considérer l'effet.

La seconde de ces compositions, dont nous possédons un premier croquis, dessin à la plume aquarellé sur carton[1], appartenant à M. Jean Masson, et une épreuve définitive dédiée au comte d'Angiviller[2], qui se trouve au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale[3], est éga-



Épisode de la vie de Camille. — Gravure.
(Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)

lement tirée de Plutarque (Vie de Camille). Voici le sujet : « Pendant que l'armée romaine, sous la conduite de Camillus, donne un assaut général à la ville de Veies, une troupe de Romains intrépides pénètre sous terre jusqu'au temple de Junon, au moment que le général toscan sacrifie aux dieux et que le grand prêtre s'écrie : La victoire est à celui qui fera l'oblation du sacrifice ! Cette troupe qui l'entend perce la

1. Haut. : $0^m,16$; — Larg. : $0^m,28$.

2. « Par son très humble et très obéissant serviteur Pajou ». Au milieu de la bordure, les armoiries du comte d'Angiviller.

3. Sous la cote AA 4, nº 34. — Elle est signée à gauche : *Pajou inv.* 1771, et contresignée à droite : *P. Martini sculp.* 1776. — L'auteur l'exposa au Salon de 1771, et la gravure fut mise en vente : « A Paris chez Pajou sculpteur du Roi place du Louvre, et chez Poulleau, place de l'Estrapade, chez M. Fournier, fondeur en caractères, la porte cochère à côté de la Caserne ».

mine, sort avec des cris effroyables, met en fuite les Véiens, ravit les entrailles des victimes, et les porte à Camillus. » La composition originale a été considérablement transformée pour la gravure ; l'architecture du temple, la disposition générale des lieux, la situation des personnages, le développement de certaines parties, ont été sensiblement modifiés, et l'introduction de nouveaux détails n'a pas nui à l'ensemble. Il apparaît même que par ces changements le dessin a gagné en clarté, en ampleur, en élégance. Il y a dans cette œuvre un immense labeur, et, si l'on étudie un à un chaque personnage, on se convaincra aisément que seul un grand artiste est capable de mener à bien, avec une telle perfection, une telle habileté, un tel luxe de détails, une composition atteignant ce développement. Le sculpteur perce d'ailleurs à travers le dessinateur, et s'est complu à multiplier les statues dans les niches aux murailles du temple, ou bien à les orner de bas-reliefs, comme on en peut voir au-dessus de la statue de Junon et ailleurs ; il en avait même décoré à profusion, dans l'esquisse première, les colonnes qui soutenaient la voûte du temple, mais ces additions superflues ont disparu plus tard, et les hautes colonnes doriques qui forment le fond du tableau en sont totalement dépourvues.

Je mentionnerai encore quelques autres dessins, une *Nymphe* par exemple, qui a passé il y a quelques années en vente[1] ; — un *Tombeau*, exposé au Salon de 1765, auquel Diderot reproche de manquer « d'air sépulcral », et que Mathon de la Cour a jugé beau, tout en étant surpris de voir le héros debout[2] ; — la *Leçon anatomique* (même Salon), au sujet duquel Diderot a écrit : « Cela, une leçon anatomique ! C'est un banquet romain : ôtez le cadavre, mettez à la place un grand turbot, et ce sera une estampe toute prête pour la première édition de Juvénal » ; — *Régulus partant pour Carthage*, « dessin capital à l'estompe et au crayon », qui figurait[3] à la vente après décès de Pajou fils, en 1829, et est conservé aujourd'hui chez son arrière-petite-fille Mme Meslin, après avoir fait l'objet d'une peinture de Pajou fils (Salon de 1793) ; — enfin un dessin signé à gauche : PAJOU 1779, également admiré chez

1. Dessin au crayon noir rehaussé de blanc, mesurant $0^m,45$ sur $0^m,20$ (*Catalogue des dessins de la collection P. M., artiste peintre,* vente du 18 mai 1901 à Paris, n° 57).

2. *Lettre à Monsieur *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Sallon du Louvre en 1765,* p. 79.

3. Sous le n° 106.

Mme Meslin, et qui représente un agréable paysage animé de personnages, d'animaux, de bateliers dans une barque sous un pont de pierre, de grands arbres, le tout dominé par une terrasse à droite. Il y a, dans ces derniers ouvrages, de très sérieuses qualités de composition et de souplesse.



Vase décoratif. — Dessin.
(Musée de Lille.)

***

Parmi les motifs de décoration qu'ont exécutés le plus fréquemment les sculpteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, les vases occupent une place prépondérante. Ornements gracieux et nécessaires des jardins royaux et des demeures princières, ils sont de conception facile et d'exécution aimable ; un dessinateur habile les crée comme en se jouant, et sans long travail les anime d'un sujet généralement peu varié, qu'il emprunte à la mythologie ou à la nature. On en a rarement demandé à Pajou, qui cependant a pu agrémenter ainsi les châteaux de Brunoy, de Bellevue ou de Louveciennes. Ces ouvrages en tout cas ne doivent plus exister[1], et

1. A la vente après décès de Nogaret, trésorier du comte d'Artois, en 1807, figuraient deux vases surmontés de fleurs et de fruits pris dans la masse ; ils atteignirent le prix de 306 francs.



nous n'en saurions rien de plus si quelques dessins ne subsistaient pas ; et ce serait grand dommage. Edmond de Goncourt possédait un modèle de brûle-parfum couronné d'un amour et de deux satyres, dessin au bistre gouaché de blanc[1], et un autre modèle de vase soutenu par deux satyres, avec au centre deux enfants s'embrassant, et un couvercle fait d'un cygne aux ailes à demi ouvertes, les pattes des satyres reposant sur une console par trois tritons aux queues enroulées[2], dessin à la plume relevé de bistre, signé. Ces derniers dessins ont grande allure, donnent l'impression d'un travail soigné, sobre et décoratif à la fois.

A une vente de dessins appartenant à M. P**, qui eut lieu à Paris les 23-24 janvier 1882, j'ai noté le dessin à la plume, agrémenté de terre de Sienne, d'un *Vase sur un socle*, signé de Pajou et daté (1778) ; les détails manquent, et je n'ai pu connaître son propriétaire actuel. Cette décoration a pu être commandée pour Bellevue ; notre sculpteur y a beaucoup travaillé vers cette époque.



Enfin le Musée Wicar, à Lille, possède un dessin de Pajou[3], à la mine de plomb rehaussé de blanc[4], qu'on peut considérer comme une merveille de finesse et d'habileté décorative. Sur un socle triangulaire joliment présenté, le vase accuse un renflement circulaire sur lequel est représentée une délicieuse scène mythologique, il est surmonté d'un col qu'agrémente une double guirlande de roses soutenue par deux petits

1. Prêté par lui en 1880 à l'Exposition de dessins de maîtres anciens (Musée des Arts décoratifs), n° 290 du catalogue. — Haut. : 0m,14 ; — Larg. : 0m,18. — A la vente Goncourt, ce dessin a été adjugé à M. Léger (n° 226 du catalogue).

2. Prêté en 1880 à la même Exposition (n° 291 du catalogue), et précédemment, en 1879, à l'Exposition des dessins de maîtres anciens (École des Beaux-Arts) sous le n° 563. — Haut. : 0m,315 ; — Larg. : 0,18. — A la vente Goncourt (n° 224 du catalogue), ce dessin a été adjugé à M. Rahir qui l'a rétrocédé bientôt à M. le marquis de Biron, son possesseur actuel.

3. Haut. : 0m,40 ; — Larg. : 0m,26. (N° 1598 du catalogue.)

4. Le dessin n'est pas signé, mais il a une origine certaine, ayant été donné avec cette attribution au Musée par M. Ludovic Dionis du Séjour dont la famille était apparentée à celle de l'artiste.



Amours assis. Clodion, ce maître spécialiste en la matière, n'a rien inventé de supérieur à cet ouvrage, où la finesse de la composition s'allie au goût le plus sûr et à l'élégance la plus esthétique.

***

Je dis ailleurs[1] que des relations s'étaient établies entre l'artiste et l'abbé Manein, curé de la paroisse Saint-Denis de Montpellier, et que, pour témoigner à celui-ci sa gratitude d'un service rendu sans doute, Pajou lui avait offert un exemplaire de son bas-relief « Diogène », avec une inscription affirmant cette reconnaissance et une date : 1781[2]. Ces relations furent-elles le résultat d'un séjour à Montpellier, pendant lequel Pajou aurait trouvé, chez ce prêtre, un homme dévoué à ses intérêts ? Un acte du 15 juillet 1776[3], mettant fin à des contestations au sujet de la propriété de la rue Froidmanteau, indique tout au moins des négociations de Pajou avec un conseiller en la Cour des comptes de Montpellier, Daniel Chaunel, gendre de l'ancien propriétaire.



Quoi qu'il en soit, il existait jusqu'à ces dernières années, dans l'hôtel Boussairoles à Montpellier[4], — aujourd'hui transportée dans la propriété de M. de Cadolle aux environs même de la ville, — une charmante boiserie de salon, attribuée par la tradition à Pajou, et qui comprend une frise accompagnée d'un double chambranle assez élevé, de l'art le plus gracieux. Par le style, cette décoration ne peut guère être ni très antérieure ni très postérieure à 1780, et la date de 1781 conviendrait parfaitement. Sur la frise,

1. Voir au chapitre II, p. 162.
2. J'en connais un autre exemplaire en marbre, daté de 1779, qui a appartenu à Henri Rochefort.
3. Retrouvé chez Me Vallée, notaire à Paris (minutes Raffeneau).
4. L'hôtel Boussairoles, dont M. Gachon a bien voulu me communiquer d'anciennes photographies, était situé à l'angle de la place de la Comédie et de la rue de la Loge.



La Peinture. — Boiserie de l'ancien hôtel Boussairoles, à Montpellier.
(Appartient à M. de Cadolle.)

dans un large encadrement de feuilles de chêne, où çà et là apparaissent quelques glands, le motif principal, en ovale, représente une femme assise, vue de profil, les cheveux pendants sur le dos, les jambes allongées et croisées, les pieds nus, en face d'un chevalet sur lequel est posé un large tableau sur lequel elle commence, le porte-crayon à la main, à tracer quelque dessin, tandis que de la main gauche, appuyée sur un tabouret, elle tient une palette ; son corps est enveloppé avec beaucoup d'élégance et de distinction dans un long vêtement qui laisse à découvert l'épaule et le sein gauches. C'est bien ainsi qu'Augustin Pajou a représenté la *Peinture* dans une esquisse exposée au Salon de 1763 [1] ; c'est bien ainsi qu'il drape ses modèles et la plupart des femmes dont il a fait le portrait en buste. Le chambranle apporte une nouvelle confirmation de cette attribution, que l'on pourrait croire un peu audacieuse si elle ne reposait pas sur d'autres fondements : il est décoré, en effet, d'un petit cartouche plein de charme, digne des camées antiques, où est figuré à gauche un jeune homme nu tenant un filet (?), peut-être

1. Le n° 59 de la vente J. D[oucet] en mai 1906 (fig. au catalogue) est une composition décorative agrémentée d'un médaillon central très voisin de cette « Peinture » de l'hôtel Boussairoles.



Décoration de cheminée provenant de l'hôtel Boussairoles, à Montpellier. — Bois.
(Appartient. à M. de Cadolle.)

un pêcheur, à droite un jeune homme également nu, accompagné d'un chien, peut-être un chasseur ; au-dessous de ce médaillon, un élégant enchevêtrement de plantes et de feuillages de lierre, voire de bouquets de fleurs, enveloppe une sorte d'urne oblongue au col très étroit, et dont l'ouverture est bouchée par une pomme de pin ; à la partie supérieure, sur de petites plates-formes, sont perchés un geai tenant en son bec un serpent, ou cherchant à happer un hanneton, et deux papillons aux ailes éployées, tandis que de petits branchages très fluets se terminent en forme de légers papillons. Ce dernier genre de décoration, très particulier et très spécial, se retrouve précisément dans les frises de la salle de l'Opéra de Versailles [1]; et il ressort bien de cette identité que les sculptures de l'ancien salon de l'hôtel Boussairoles [2] doivent être comprises dans l'œuvre de Pajou. Leur origine doit les préserver de toute destruction, et s'il apparaît ici ou là quelques fendillements, visibles même dans la reproduction que nous en donnons, c'est qu'il s'agit d'un travail en stucage plaqué sur la boiserie, et non pas d'une sculpture directe sur bois.

1. Elle se distingue parfaitement sur les belles planches de l'ouvrage de G. Brière intitulé *Le château de Versailles*, déjà mentionné.

2. Les photographies de cet ensemble nous ont été aimablement communiquées par M. G. Sortais.



Il resterait à parler des ouvrages créés par Pajou en qualité de dessinateur attitré de l'Académie des inscriptions ; cet honneur lui fut décerné au mois de janvier 1773, après la mort de Vassé[1], et la suppression de l'Académie seule lui enleva les avantages qu'il en retirait. Pendant près de vingt ans par conséquent, il reçut officiellement la commande des modèles de médailles que le corps savant faisait frapper par les soins de B. Duvivier ou d'autres graveurs en renom. Que sont devenus ces modèles? Et quelles médailles son talent fit-il éclore? Ici, le point d'interrogation est complet. Les spécialistes sollicités ont déclaré ne rien savoir[2]. Et cependant il y aurait là matière à une étude intéressante où l'on verrait sans doute surgir une nouvelle série de travaux méritoires et inconnus.

A leur défaut, on me permettra de signaler un projet de médaille qui, pour n'avoir aucun rapport avec l'Académie, n'en a pas moins droit de cité ici ; il est signé : PAJOU F. 1784. Le dessin appartient à M. Jean Masson[3]. Au premier plan une femme est assise sur un cube ; vue de face, la tête couronnée d'une tour crénelée comme Cybèle, drapée à l'antique, mais ayant le bras droit et les pieds nus, elle tient de la main gauche le bâton d'Esculape ; à côté d'elle, à terre, est posé un grand écusson, où sont figurées des armoiries (d'argent à la croix d'azur) ; et ce dernier détail m'a permis de penser qu'il s'agit ici de la personnification de Marseille, puisque cette ville a de semblables armoiries. Ce devait en effet être un port de mer, car, à gauche, à l'arrière-plan, sont accostés à quai plusieurs grands navires dont les voiles sont larguées et dont les oriflammes flottent au vent. Des hommes vigoureux déchargent d'énormes balles de coton apportées par ces vaisseaux, et vont les porter à l'intérieur des docks dont les murs apparaissent vers la droite du dessin, élevés au-dessus de constructions où une porte a été ménagée pour l'introduction de ces marchandises. Au sommet, en lettres capitales, se détachent les mots : SECURITAS PUBLICA,

1. *Gazette de France*, année 1773, p. 20.
2. Mon ami M. Henry Nocq, auteur d'une savante monographie des Duvivier, avait la compétence nécessaire pour me renseigner. Je n'ai pas réussi davantage en frappant à sa porte.
3. C'est un dessin au crayon noir, mesurant $0^{m},30$ de haut sur $0^{m},24$ de large.

qui impliquent une idée de protection ou d'hygiène[1]. En effet, voici l'histoire, brièvement narrée[2], de cette médaille.

Antérieurement à 1783, des jetons étaient distribués aux intendants de la Santé à Marseille. Par décision du 9 mai de cette année, le maréchal de Castries supprima ces jetons en vertu d'un ordre supérieur et par mesure d'économie. Sa lettre à l'intendant de Provence prévoit leur remplacement. « Persuadé, écrit-il, que loin d'affaiblir le zèle des citoyens recommandables qui consacrent à la chose publique une partie de leur tems, ces mesures dictées par le bon ordre et par l'avantage du commerce animeroient encore leur exactitude et leur vigilance, j'ai proposé au Roi de faire à chacun d'eux, à leur sortie du Bureau, le don d'une médaille analogue à leurs fonctions et au désintéressement de leur service. Cette distinction qu'ils recevront de Sa Majesté elle-même ne leur laissera sûrement aucun regret sur une rétribution à laquelle ils n'étoient attachés que par des considérations d'honneur; elle sera en même temps, pour eux et pour leurs familles, un gage précieux de la satisfaction et de la bienveillance de Sa Majesté[3]. » Les intendants de la Santé furent invités à faire la demande de la distinction proposée en leur faveur,



Médaille destinée aux intendants de la Santé de Marseille. — Dessin.

(Appartient à M. Jean Masson, à Amiens.)

1. Au dos du dessin que nous décrivons, on lit cette mention écrite au crayon : « J'ai attendu longtemps l'épure qui a été égarée au ministère; j'ai commencé ma gravure sur cette esquisse et n'ai pas pu la terminer. Reçu pour ce travail 16 livres de M. Tourmis. » (Signé :) P. Baquoy. — Pierre Baquoy est un graveur assez inconnu de la fin du XVIII[e] et du début du XIX[e] siècle.

2. Que j'ai pu reconstituer avec l'aide précieuse de mon savant collègue M. Joseph Fournier, archiviste honoraire des Bouches-du-Rhône.

3. *Archives dép. des Bouches-du-Rhône*, C 2646, f° 205.

et le 1er mai suivant, l'intendant de Provence informait le ministre que c'était chose faite[1]; le 16, M. de Castries annonce qu'il s'occupe « des arrangements nécessaires pour leur procurer [2] » ce qui leur a été promis. C'est alors qu'on convia Pajou à présenter le dessin que nous avons retrouvé. Dix-huit mois plus tard, des exemplaires de la médaille exécutée d'après ce modèle arrivaient à Marseille pour être distribués aux ayants droit, car le ministre écrit le 16 octobre 1785 : « J'ai chargé le sieur Isnard neveu (secrétaire de la Chambre de commerce) de vous porter vingt-cinq des médailles que le Roi a fait frapper pour être distribuées aux huit intendants de la Santé sortant d'exercice à la fin de chaque année : une est pour vous, Monsieur, et les vingt-quatre seront, à huit par an, pour les trois écoulés depuis la suppression des jetons, une marque honorable de la satisfaction de Sa Majesté pour les 24 intendans qui ont successivement quitté le Bureau[3]. » Quelques exemplaires en existent dans les collections de la ville de Marseille, trois en argent et une en bronze, provenant peut-être de ceux qui les reçurent ainsi en 1785 ; le creux existe d'ailleurs à la Monnaie de Paris, avec la signature du graveur Nicolas Gatteaux [4].

IV. — LA FONTAINE DES INNOCENTS.

Au témoignage du plus récent biographe de Jean Goujon[5], la décoration de la fontaine des Innocents est l'ensemble le plus célèbre, le plus populaire même de ce charmant artiste. On ne peut nier que dès le XVIe siècle elle était citée parmi les principales curiosités de la ville de Paris[6]. Trois cents ans après, le monument fut menacé de démolition par suite de la désaffectation du cimetière voisin ; les injures du temps l'avaient d'ailleurs mis en un triste état de délabrement. Il se trouva

1. *Archives dép. des Bouches-du-Rhône*, C 2646, f° 273.
2. *Idem.*, ibid, f° 279.
3. *Idem*, C 2647, f° 79.
4. N° 42 du règne de Louis XVI (catalogue de 1892). Diam. : 0m,68. — Sign. : N. GATTEAVX F. — Dans une couronne de chêne, le revers porte une inscription en sept lignes : SEXDECIM VIRIS SALUTI PUBLICÆ TUENDÆ QUOD INDEFESSO IN ARCENDA PESTE STUDIO ORIENTALE COMMERCIUM FOVERUNT ; et à l'exergue on lit : PRÆMIUM AB OPTIMO PRINC. INSTIT. MDCCLXXXIV. — Il s'agit d'une frappe postérieure où le revers est devenu la face (car la face, dans l'état primitif, porte le buste de Louis XVI tourné à droite). Le coin a servi plus tard, en 1819, pour un nouveau tirage qui a utilisé la gravure de Gatteaux, avec changement de millésime.
5. *Jean Goujon*, par Paul Vitry (Paris, Laurens [1907]), p. 71.
6. Gilles Corrozet (1587).

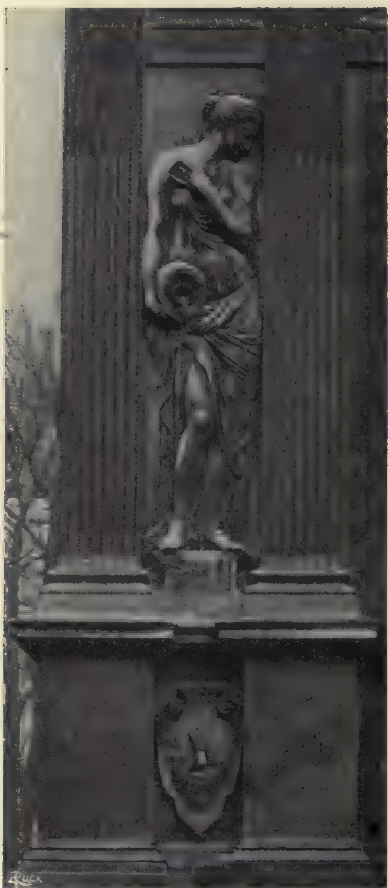
heureusement un artiste, Quatremère de Quincy, pour s'insurger contre certains projets néfastes de l'édilité parisienne ; il le fit, avec habileté et autorité, dans le *Journal de Paris* du 28 janvier 1787[1], protestant de son profond respect pour les décisions de l'administration, mais réclamant pour l'œuvre de Jean Goujon un traitement de faveur et son déplacement entier, en raison de l'intérêt de ses sculptures[2].

Cette communication de Quatremère de Quincy, auquel se joignirent d'autres amateurs, porta ses fruits. On sut bientôt que les intentions premières de destruction étaient abandonnées. Dans le courant de cette même année 1787, la fontaine fut démontée pièce à pièce et minutieusement par les architectes Poyet, Molinos et Legrand ; on dut en modifier complètement l'ordonnance, puisqu'on décida de la placer au milieu du marché qui remplaçait le cimetière, alors que dans son état antérieur elle était accolée aux maisons formant le coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers[3]. Un devis fut présenté au lieutenant de police Thiroux de Crosne, qui l'accepta au début de l'année suivante : désormais le monument se composerait de quatre faces quadrangulaires avec huit entrepilastres cannelés et serait décoré de huit bas-reliefs au lieu de cinq. Sur les anciens bas-reliefs de Jean Goujon étaient figurées des nymphes ou des naïades tenant des urnes symboliques, surmontées de renommées volantes dans les écoinçons. L'ajustement nouveau fut confié aux architectes Six et Poyet, l'ornementation à Lhuillier, à Mézières et à Daujon[4], et, pour ce qui regardait la sculpture, on eut recours, peut-être sur la recommandation particulière de Thiroux de Crosne, au talent souple et gracieux de Pajou, qui venait d'ailleurs de se faire remarquer par son zèle à prendre la défense des vieux monuments de Paris menacés, à propos du monument du Pont-au-Change, dans deux lettres publiées par le *Journal de Paris*[5].

On a discuté sur la part exacte prise par notre sculpteur en cette affaire : les trois bas-reliefs de naïades ajoutés en 1788 doivent-ils être tous attribués à son ciseau? Les deux d'entre eux, qui ornent aujour-

1. Page 181.
2. Déjà en 1724, ordre avait été donné par le prévôt des marchands de nettoyer les façades extérieures de la fontaine, « avec le soin et l'attention particulière qu'elles méritent pour l'entretien de son architecture et de ses ornemens de sculpture » (*Archives nationales*, H 2016).
3. Aujourd'hui rue Berger.
4. Voir la planche 19 des *Fontaines de Paris*, gravées au trait par Moisy.
5. Les 28 janvier et 11 février 1787.

d'hui la face méridionale du monument, sont, a-t-on dit, incontestablement de lui. Mais que penser du troisième, celui qui se voit sur la face occidentale, à droite par rapport au spectateur? Guilhermy et Montaiglon tiennent pour l'affirmative; M. Henry Lemonnier[1], — s'appuyant sur le *Pausanias français*[2] et sur Quatremère de Quincy lui-même[3], une autorité en la matière, — penche plutôt pour la négative. Mais un document qui n'a pas encore été utilisé par les différents auteurs en présence, et qui n'est pas de minime importance dans la discussion puisqu'il émane de Pajou lui-même[4], apporte une lumière définitive sur la question : « J'ai donc faite en pierre dure, écrit-il au maire de Paris le 15 novembre 1789, à la face qui est du côté du grand bâtiment appartenant au chapitre de Notre-Dame, deux grandes nayades de sept pieds de hauteur chacune ; entre les pilastres audessus de l'arcade j'ai fait deux renommées de quatre pieds de proportion, aussi en pierre dure, et aussi un grand bas-relief de huit pieds de longueur, composé de plusieurs enfants, de tritans (*sic*) et autres animaux acquonatiquère (*sic*) ; plus une figure de nayade, de la même proportion que celles ci-dessus énoncées, sur la face qui regarde la rue aux Fers. » Désormais la question est tranchée.

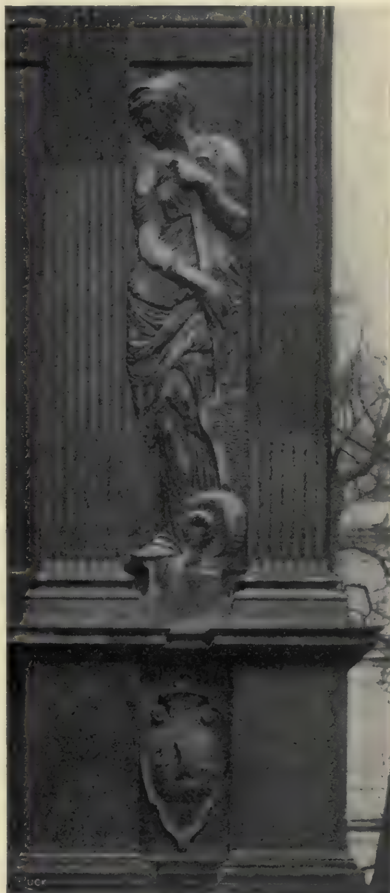


Naïade. — Pierre.
Décoration de la
Fontaine des Innocents, à Paris.

Dans cette intéressante affaire, la grande préoccupation du sculpteur du XVIII[e] siècle fut de conserver à la fontaine des Innocents son harmo-

1. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1907, p. 39.
2. « A la fontaine des Innocens, deux grandes nayades, un bas-relief d'enfans et deux renommées. »
3. *Dictionnaire d'architecture*, II, p. 476-477.
4. *Catalogue of the collection of autograph letters and historical documents formed by Alfred Morrison*, V (1891), p. 88. Pièce justificative n° LVI. — J'ai déjà appelé l'attention sur ce texte important dans une communication faite au *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1910, p. 332.

nie d'antan, et de se rapprocher le plus possible du maître du XVIe siècle auquel il était appelé à se substituer. On a eu grand tort d'écrire que « le stratagème était visible » et d'affirmer qu' « aucun artiste ne sera tenté d'attribuer à Goujon la nymphe qui se distingue des autres par l'absence de l'urne symbolique »[1]. Car, en vérité, Pajou ne fit aucune difficulté d'exposer son désir d'emprunter à Jean Goujon lui-même les éléments de la nouvelle décoration du monument, et on est mal fondé à le critiquer à cet égard. Il écrit en effet à M. d'Angiviller le 11 octobre 1787 :


Naïade. — Pierre.
Décoration de la
Fontaine des Innocents, à Paris.

« Monsieur le comte, depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir, M. le baron de Breteuille m'a chargé d'ajouter une figure à la fontaine des Innocents, qu'on placera au milieu du marché de ce nom; comme il faut que je me conforme au stile de l'artiste qui a fait cette fontaine, et ne pas détruire l'armonie de ce monument, je vous prie de m'accorder la permition de faire mouler une figure de ce maître qui est au-dessus de la porte de la sale des Entiques, elle me servira merveilleusement à me raprocher de la maniaire de Jean Goujon dont je ne peut ni ne doit point m'écarter. Je vous en auré une singuliaire obligation si vous avés la bonté de m'acorder ma demande. Vous voudrai bien faire passer vos ordres à l'inspecteur des Bastimens du Roi pour que l'échafaut nessaire à cette opération soit fait de maniaire à ne rien gâter à la façade où se trouve cette figure[2]. »

Le mois suivant, l'autorisation fut accordée, à la condition que

1. *Jean Goujon*, par Henry Jouin (Paris, 1906, in-8°), p. 52.
2. *Archives nationales*, O¹ 1919⁵, f° 245. Cf. *Nouvelles Archives de l'Art français*, 3ᵉ série, XXII, p. 215.

les frais d'échafaudage resteraient à la charge de l'artiste[1]. Et dès lors le travail avança avec rapidité, car il paraissait urgent, et le 15 février 1788[2] la fontaine était placée au milieu du marché qui avait remplacé le cimetière de l'ancienne paroisse supprimée. La nouvelle adaptation suivit de près.

MM. Henry Jouin et Henry Lemonnier, sans connaître le texte que nous venons de publier, s'étaient aperçus sans hésitation que la décoration de Pajou était empruntée, à l'aide d'un moulage, à l'un des œils-de-bœuf de la cour du Louvre où Jean Goujon avait sculpté une figure de la Paix. Les très minutieux rapprochements auxquels s'est livré M. Lemonnier sont de tous points exacts[3], et les différences entre les deux figures, comme il l'a fort bien démontré, sont motivées par la nécessité d'adapter la *Paix* à sa nouvelle destination de naïade et à la place qu'elle devait occuper. L'absence de l'urne symbolique s'explique ainsi d'elle-même. Pajou a supprimé des palmes, une épée (ou un sabre) et une mappemonde ; il a laissé subsister la rame et modifié le mouvement du bras droit de la naïade en le faisant passer au-dessus de sa tête. Les autres dispositions, les détails des draperies, les proportions mêmes de chaque partie du corps et de l'ensemble présentent une identité absolue[4].

Les bas-reliefs des naïades mesurent $2^m,10$; ceux des tritons $0^m,80$ de haut sur 3 mètres de large, les renommées 1 mètre, et les écussons $0^m,80$ sur $1^m,40$. Depuis 1788, la fontaine a subi quelques nouvelles transformations[5] : dès 1793, en vertu d'un ordre du département des Travaux publics[6], on y supprimait les écussons royaux, colliers d'ordres enlacés dans des branches de lauriers, fleurs de lys, et l'inscription commémorative du transfert qui avait été décidé par les échevins parisiens six ans auparavant, d'accord avec le lieutenant de police Thiroux de Crosne.

1. *Archives nationales*, O¹ 1180, n° 568, et O¹ 1920, f° 30.
2. Correspondance particulière (*Bibliothèque de la Ville de Paris*, ms. nouv. acquisit. 108, f° 44 v°).
3. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1907, p. 41 (avec fig.).
4. On a observé que dans quelques détails la figure originale du Louvre copiée par Pajou pourrait bien n'être pas l'œuvre de Jean Goujon. C'est ce qui reste à démontrer et ne doit pas nous arrêter ici.
5. Il existe au Musée Carnavalet (n° 189 du catalogue de 1903) une vue de la fontaine des Innocents en 1791, telle par conséquent qu'on la voyait après son transfert ; mais cette vue est de dimensions si restreintes qu'il est impossible de se rendre compte des détails de sculpture. — Dans les remaniements postérieurs, les Renommées ont été changées de place, et elles ne concordent plus avec les Naïades qu'elles sont destinées à accompagner.
6. *Archives nationales*, F¹³ 212.

D'après les conventions passées entre ce dernier et l'artiste, Pajou devait recevoir 9 000 livres pour rémunération de son travail[1]; mais le 15 novembre 1789 il n'avait encore touché, après des démarches réitérées, que 600 livres d'acompte[2]. Sa femme écrivit à Doyen pour le prier d'intercéder auprès du maire de Paris et d'obtenir un règlement définitif[3]; et lui-même exposa directement à Bailly les embarras financiers que lui créait cette attente prolongée, l'obligeant à emprunter de l'argent et à payer de gros intérêts[4]. On aime à penser que Bailly, qui le connaissait, ne resta pas sourd à une demande aussi justifiée, car l'artiste toucha, à la fin de l'année, 4200 livres à la caisse du trésor royal. Une somme égale lui était encore due au mois de juillet 1791 pour parfait paiement[5].

Vraiment, le malheureux sculpteur éprouvait partout les mêmes difficultés à se faire régler ses comptes ; il était peu encouragé à solliciter de nouveaux travaux officiels. Les événements politiques se chargèrent bientôt de l'en détourner. Quoi qu'il en soit, les sculptures dont il est l'auteur à la fontaine des Innocents peuvent compter parmi celles qui lui font le plus d'honneur : elles témoignent d'un goût, d'une justesse d'esprit, d'une recherche de style et d'un scrupule d'artiste peu communs, et il a su conserver à ce monument, ornement de la capitale, en le complétant avec intelligence, une unité qui contribue à son mérite esthétique.

V. — LES STATUES DES GRANDS HOMMES.

On sait que Pajou, Gois et Mouchy, puis Caffiéri, Bridan, Berruer et Clodion, furent les premiers à bénéficier de la nouvelle disposition royale qui faisait désigner pour chaque Salon bisannuel, à partir de 1777, quatre sculpteurs chargés d'exécuter les statues des grands hommes dont s'honorait la France. La sculpture officielle n'a jamais engendré beaucoup de chefs-d'œuvre, et, en dépit de la diversité des

1. Autographe de la collection Morrison, déjà cité.
2. *Idem.*
3. *Archives nationales,* T 714 (lettre du 17 octobre 1789, publiée par Henri Stein, *Le peintre Doyen et l'origine du Musée des Monuments français* (Paris, 1888, in-8°), p. 13.
4. Autographe de la collection Morrison.
5. Lettre du 28 juillet 1791 (Pièce justificative n° LXIII).

auteurs, de la variété des poses et du génie propre à chacun de ces grands hommes, les artistes cités n'ont guère été capables de donner un démenti à cet axiome. Tout cependant n'est pas uniformément médiocre, et il est juste de reconnaître que Pajou a su apporter dans plusieurs de ces ouvrages beaucoup de style et beaucoup de savoir-faire. Car il fut privilégié et reçut pour sa part, en l'espace de quelques années, quatre commandes officielles qui lui valurent un assez beau denier, chaque statue étant estimée et payée 10 000 livres [1].

Celle du philosophe Descartes, en marbre, de grandeur naturelle, est loin d'être la meilleure. Commandée par d'Angiviller [2] pour le service du roi en 1776, elle fut exposée au Salon de 1777 [3] et se trouve placée aujourd'hui dans la salle des séances publiques de l'Institut. Les contemporains sont unanimes à regretter que le sculpteur n'ait pas mieux rendu le génie de ce grand Français, auquel l'administration des Bâtiments du roi avait songé à rendre un solennel hommage en le comprenant dans la première série des hommes célèbres à représenter. « On trouve, dit Pidansat de Mairobert [4], qu'il a totalement manqué l'expression de son sujet rêvant à la Suisse, bien loin de frapper le spectateur par les conceptions fortes d'un philosophe fabriquant le monde dans son imagination. » Dans la *Correspondance de Métra* [5], on assure que le « Descartes de M. Pajou est aussi mauvais que sa statue de M. de Buffon », et Dupont de Nemours, écrivant à la margrave Caroline-Louise de Bade [6], est seul à lui trouver « l'air penseur, un peu dédaigneux, l'air de Descartes ». En vérité, la conception que l'artiste s'est faite du philosophe relève du médiocre, sinon du pire. Ce personnage debout, à l'air maussade et farouche sous son opulente perruque, enveloppé dans un grand manteau comme un mousquetaire, portant d'élégantes

1. *Archives nationales*, O¹ 1922 B ; cf. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au* XVIIIe *siècle* (Paris, 1909, in-8°): p. 83-85 et 155 ; — et J.-J. Guiffrey, *Les Marbres du Palais de l'Institut*, dans le *Journal des Savants*, 1904, p. 690-696.

2. Étant le plus ancien sculpteur, Pajou eut le droit de choisir le premier (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 3e série, XXI, 1905, p. 81).

3. L'auteur la termina après le Salon (*Idem*, XXII, 1906, p. 148).

4. *Revue universelle des Arts*, XXII, p. 217 ; — cf. Bachaumont, XI, p. 46.

5. Tome V, p. 176.

6. *Archives de l'Art français*, nouv. série, 1908, p. 48. — « Croiriez-vousl madame, ajoute-t-il, qu'on avait mis au bas : René Descartes, seigneur du Perron ? Quand j'ai vu cette seigneurie, j'ai cru qu'il s'agissait d'un autre Descartes qu'on distinguait par sa terre, pour empêcher qu'on ne le confondît avec le philosophe si distingué par son génie. Se pourrait-il qu'on eût cru ajouter à la considération que mérite le restaurateur de la philosophie en gravant sur le marbre qu'il avait un petit fief en Touraine ? »

culottes et des souliers très soignés comme un homme de cour, accompagné d'attributs convenant à un maître maçon[1], tenant dans la main gauche une équerre dont la présence paraîtra presque ridicule, nous apparaît un être quelconque, vulgaire, plat, indéterminé. Je ne sais s'il rêve à la Suisse ou au « Discours sur la méthode » ; mais vraiment l'homme qui a écrit les *Méditations* et le traité des *Passions de l'âme*, le créateur et le penseur qu'était Descartes méritait mieux. La grande infériorité de cet ouvrage provient-elle de l'ignorance du sculpteur, pour qui la philosophie était lettre morte ? Je veux bien que, matériellement parlant, le travail ait été scrupuleux, mais on est plus exigeant lorsqu'il s'agit d'autre chose que d'une allégorie académique ou d'une décoration banale. Et pourquoi, je vous prie, prendre tant de soin à nous montrer les mollets de Descartes alors que son cerveau seul nous intéresse ? Pourquoi tant de fantaisie là où nous eussions aimé à rencontrer une idée dominatrice et profonde ?

La statue de Bossuet, exécutée en marbre[2] pour le Salon de 1779, et placée également aujourd'hui dans la salle des séances de l'Institut, lui est certainement supérieure. Elle a beaucoup de rapports, comme pose générale et comme ajustement, avec la précédente, mais la banalité en est moins évidente. Mieux accueillie à l'origine par la plupart des critiques, elle a même été qualifiée de « chef-d'œuvre[3] », ce qui surprendra peut-être aujourd'hui, car elle n'aurait pas suffi, quoi qu'on en ait écrit, à immortaliser son auteur. Tel autre écrit[4] : « Cette superbe figure est non seulement la plus belle de cette année, mais encore du dernier Sallon; ce n'est pas un froid portrait, c'est l'évêque de Meaux lui-même, c'est son âme. » Cet éloge, qu'on voudrait plus raisonné, est corroboré par la Correspondance de Métra[5], mais se trouve contredit par les *Mémoires secrets*[6] : « M. Pajou avoit à présenter un orateur sacré et véhément, un controversiste profond et irrésistible, un prélat entêté, vindicatif, fougueux ; tous ces caractères n'alloient point à une figure tranquille et en repos ; il a donc mis la

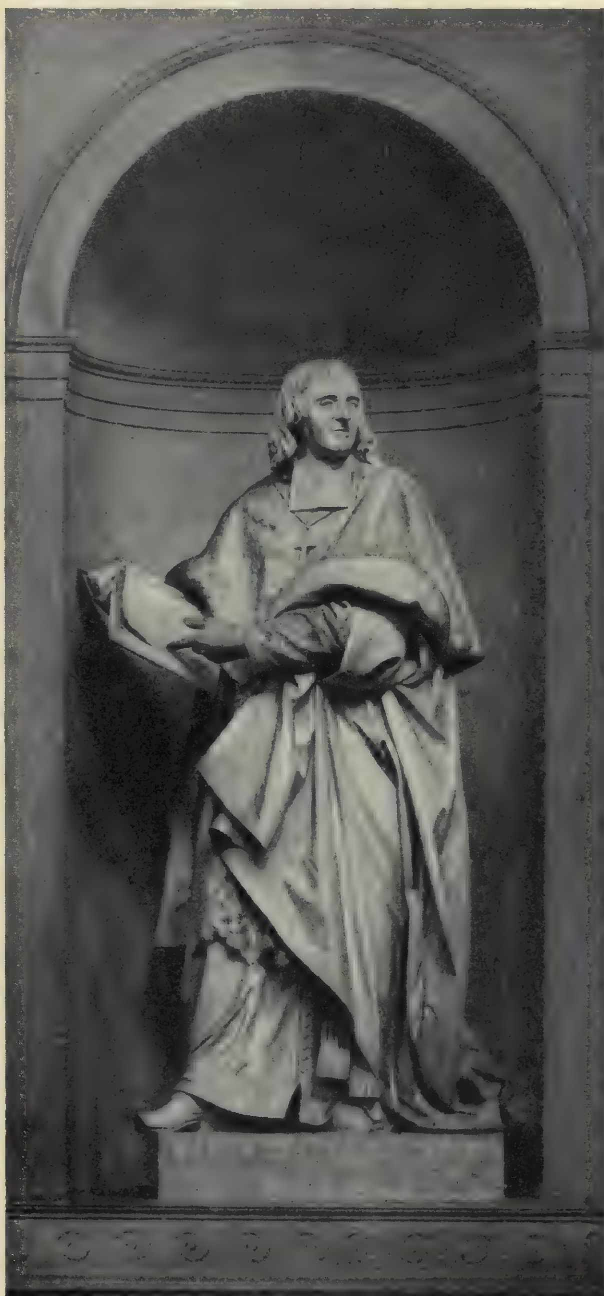
1. Un compas et un rapporteur.
2. Le dessin original de Pajou pour cette statue est entre les mains de M. Breuillaud, notaire à Paris.
3. *Encore un rêve* (Paris, Valade, 1779), p. 23.
4. *Ah ! Ah ! Encore une critique du Sallon !* (Paris, 1779), p. 27.
5. Tome VIII, p. 332.
6. Continuation de Bachaumont, au 2 septembre 1779.

sienne debout, mais elle n'en a pas plus de mouvement, elle est froide et vague ; on y reconnoît les traits physiques de Bossuet, il y manque son âme. De la main droite, il tient un livre dont il semble retourner un feuillet avec l'index de la gauche : conception faible, idée triviale, qui ne l'élève pas au-dessus d'un régent ou même d'un maître d'école. On est surpris que M. Pajou, qui à sa qualité d'artiste joint celle d'homme de lettres et n'a pas été indigne de figurer dans l'Académie des inscriptions, dont il est membre depuis quelques années, n'invente pas davantage et n'ait pas un ciseau plus spirituel : quant au faire, il est superbe ; le corps de la statue est noblement placé ; la tête et les mains sont savamment dessinées ; les plis du vêtement, les jets sont larges et exécutés avec précision et vérité ; le rochet est transparent ; le camail ou pallium riche et moelleux ; tous les détails sont précieux (seulement on trouve qu'il les a trop multipliés pour faire valoir davantage son habileté) ; mais il n'a fait qu'une statue, que les



Descartes. — Marbre.
(Palais de l'Institut.)

connoisseurs préfèrent cependant à sa première de Descartes, aussi pour le Roi. » En vérité, ce sont toujours les mêmes qualités, toujours les mêmes défauts, et la plupart de ces observations paraissent justifiées. Il y a de la noblesse, de la dignité, une grande habileté de main et une exécution très poussée; mais absence d'imagination et de personnalité. Voyez la tête, où l'évêque de Meaux apparaît calme et tranquille, nullement emporté par l'éloquence, plutôt historien qu'orateur. Comment a-t-on pu écrire [1] qu'on « croit le voir aux prises avec ce huguenot célèbre qu'il convainquit par la force de son raisonnement, et qu'il persuada par sa mâle éloquence » ? N'exagérons pas. Pour ma part, je n'aperçois rien de tout cela, et je me contente d'admirer la finesse du modelé et la très réelle souplesse des détails du costume [2] qui en font



Bossuet. — Marbre.
(Palais de l'Institut.)

1. *Encore un rêve* (Paris [1779], p. 23).
2. Dupont de Nemours (*Archives de l'Art français*, 1908, p. 116) loue surtout la tête et les draperies.

malgré tout un ouvrage d'une valeur artistique incontestable [1].

Mais combien on préférera l'attitude et la conception de son Pascal, commandé en 1780[2], exposé en plâtre au Salon de 1781 puis en marbre à celui de 1785, et aujourd'hui également au palais de l'Institut ! Cette statue assise est incontestablement la meilleure de cette suite d'hommes célèbres confiée au ciseau de notre sculpteur. Attentif, uniquement préoccupé du résultat d'un tracé géométrique indiqué sur une planchette qu'il tient de la main gauche, il paraît vouloir abandonner pour un moment l'encrier et les feuillets épars de ses œuvres qui sont à terre, près de lui. Le bras droit accoudé soutient la tête qui réfléchit, qui pense, qui vit. Sans négliger aucun des détails de costume auxquels il se complait infiniment, l'auteur a cette fois donné à son modèle une pose, une vérité, une justesse d'expression qui ont permis d'éviter tout ce qu'il y a d'ingrat dans une représentation masculine. Tout en convenant que cette figure a le caractère qui lui convient, Diderot, toujours excessif, se demande si la tête est bien sur les épaules et si Pascal n'est pas bossu[3] : on peut très bien se rendre compte de l'effet produit, mais qu'aurait pensé Diderot de sa propre statue, s'il eût pu se voir lui-même si étrangement assis dans son fauteuil du terre-plein de Saint-Germain-des-Prés ? Les éloges ne tarirent point d'ailleurs dès 1781 sur le plâtre de Pajou : « Il nous a paru d'un beau style, d'une noble simplicité et d'une vérité qui va jusqu'à l'illusion ; les draperies en sont faciles et légères, les proportions belles et l'expression la plus naturelle[4]. » Tel autre écrit : « La figure est d'un beau caractère ; c'est bien là l'idée qu'on a de cet homme extraordinaire[5]. » Et celui-là, hanté par la lecture des *Provinciales*, dit à son tour : « Je suis intimement persuadé que le public aimerait mieux que l'artiste eût préféré d'offrir Pascal s'égayant sur les Jésuites

1. Ici pourrait se placer le buste que Pajou proposa d'exécuter en marbre pour obtenir les entrées de sa femme à la Comédie-Française ; il proposa La Fontaine, qui était retenu par Caffiéry, et exécuta celui de Dufresny d'après le portrait de Coypel (car Dufresny était mort dès 1724) ; l'original en marbre est au foyer de la Comédie-Française, et un moulage au musée de Versailles (nº 810). Cf. René Delorme, *Le Musée de la Comédie-Française* (1878), p. 43.

2. Ici encore Pajou fut autorisé à choisir le premier son sujet (*Nouvelles Archives de l'Art français*, 3e série, XXII, p. 265).

3. Salon de 1781.

4. *Panard au Salon, 1781* (Paris, 1781), p. 27.

5. *Réflexions joyeuses d'un garçon de bonne humeur sur les tableaux exposés au Salon de 1781* Paris, 1781), p. 29.

ou méditant en homme de génie sur Dieu, l'homme et la religion, qu'occupé de la sycloïde (*sic*) qui n'intéresse qu'une bien petite partie de ceux qui connaissent Pascal et qui sont bien aises de le voir pour ainsi dire revivre au milieu d'eux. Cette statue belle, et la plus belle des quatre commandées par le roi, soutient dignement la réputation de M. Pajou, qui eût mieux fait de consulter des hommes d'esprit et de goût que des mathématiciens pour conduire et animer son ciseau [1]. » Pourquoi le critique, homme d'infiniment d'esprit et de goût assurément, ne nous a-t-il pas expliqué comment il aurait fallu, d'après lui, représenter Pascal s'égayant sur les Jésuites »? C'eût été vraiment curieux et inédit, mais sûrement grotesque. Les *Mémoires secrets* [2] donnent une note plus juste : « La première beauté, c'est la vérité. M. Pajou l'a bien senti dans son Blaise Pascal, où il a observé le costume le plus exact, et jusqu'aux formes janséniennes... On ne sait si le personnage pense, mais plus on le regarde, plus il donne à penser, ce qui est le sceau des bons ouvrages en tout genre. Quant à l'exécution de la sculpture, elle est d'une facilité unique ; les proportions en sont admirables, et d'une



Pascal. — Biscuit. Réduction d'après la statue en marbre du Palais de l'Institut.

(Musée de la Manufacture de Sèvres.)

1. *Lettre d'Artiomphile à Mme Mérard de Saint-Just* (Paris, 1782), p. 37.
2. Tome XIX, p. 374.

imitation de nature très stricte et très sévère. » Tous s'accordent à dire que cette figure est de beaucoup supérieure aux autres exposées en cette année 1781.

Lorsque, quatre ans après, Pascal reparut en marbre au Salon, on fut d'accord pour le trouver parfait. « Vraie tête de philosophe dont l'expression et l'attitude conviennent infiniment au sujet[1]. » — « Nous voyons ici en marbre Pascal que l'on a déjà vu en plâtre il y a quatre ans ; cette figure remporta alors tous les suffrages, ils étoient bien mérités ; elle est d'une composition superbe et d'un rendu sublime. On ne saurait trop faire d'éloges à M. Pajou[2]. » — « Je l'admire avec autant d'enthousiasme que le public[3]. » — « Le marbre de Pajou est un morceau digne des plus grands éloges ; la composition en est bien ordonnée, et l'on voit dans l'expression de la tête l'air méditatif d'un philosophe occupé de quelque grande vérité[4]. » Une seule observation à retenir : Pascal mourut à trente-neuf ans, et dans cette statue il semble bien avoir fourni une plus longue carrière ; et, si fatigué qu'il pût paraître par son travail et ses veilles, peut-être est-il d'aspect trop épuisé et trop vieilli. Mais, à cette remarque près, nous nous trouvons ici en présence d'un ouvrage de grand mérite, auquel on est heureux d'épargner les critiques que suggèrent trop souvent les commandes officielles.

Le *Turenne*, qui lui est un peu antérieur et parut en marbre au Salon de 1783[5], est conservé dans la galerie basse du Palais de Versailles[6]. Un critique contemporain[7] affirme qu'il recueillit l'unanimité des suffrages, et l'on est assez porté à le croire quand on voit l'enthousiasme que cet ouvrage provoqua chez le rédacteur des *Mémoires secrets*[8], juge parfois beaucoup plus sévère : « M. Pajou, chargé de la

1. *Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France* (1785), p. 33.
2. *Le Peintre anglais au Salon de peintures* (1785), p. 27.
3. *Avis important d'une Femme sur le Sallon de 1785* (1785), p. 35.
4. *Observations critiques sur les tableaux du Sallon de l'année 1785* (Paris, 1785), p. 22.
5. Une première statue en plâtre, destinée à l'École militaire, figurait au Salon de 1773 (n° 199.
6. N° 2836. — La réduction en terre cuite, de $0^m,50$ sur $0^m,38$, existe à la Manufacture de Sèvres et il en est de même des statues de Descartes, Bossuet et Pascal (dont il y a également à Versailles des moulages). Pour ce dernier, c'est le modèle de Sèvres que nous reproduisons ici, dans l'impossibilité où nous avons été de prendre une photographie convenable à l'Institut, où la statue est mal placée pour l'objectif.
7. *Réponse à toutes les critiques sur les tableaux du Sallon de 1783*, par un frère de la Charité (1783), p. 61.
8. Tome XXIV, p. 46.



Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour. — Dessin.

(Appartient à M. Allard de Meeus, à Paris.)

statue de Turenne, a eu la hardiesse de tirer son idée de celle du poète :

Pour prix de ses fameux explois
Turenne ici repose au milieu de nos rois.
Par une telle récompense
Louis voulut prouver aux siècles à venir
Qu'il n'est aucune différence
De porter la couronne ou de la soutenir.

« Il l'a représenté semblant dans l'intention de défendre la couronne de France, qu'il soutient de la main gauche, tandis que de la droite il tient son épée nue. Je ne sçais si le gouvernement lui en saura gré ; bien des gens même, généralisant cette idée, trouvent indécent de faire ainsi dépendre d'un seul homme le sort d'une nation entière. Ce n'est pas ici le lieu de disserter là-dessus ; au moins personne ne peut disconvenir que ce ne soit une conception sublime. La figure du héros y répond ; quoiqu'il fût naturellement laid, l'artiste lui donne un si grand caractère de zèle patriotique et d'enthousiasme guerrier, qu'il devient superbe en ce moment. Sa pose, en terme de l'art, est des plus fières ; il est debout, prêt à marcher. Quant



Turenne. — Marbre.
(Palais de Versailles.)

au vêtement militaire, où l'on voit que tout l'art de M. Pajou s'est étudié à bien en rendre les formes, les plis, les contours, les franges et jusqu'aux différentes étoffes, matières et fabriques, il est si ingrat, que l'artiste n'a pu lui donner de noblesse, lui ôter une sorte de pesanteur, de rusticité, de grotesque même qui règne dans tout l'accommodement de sa statue. » Un autre critique lui trouva d'excellentes qualités : « Turenne en marbre, par M. Pajou, prouve qu'il est possible de sortir victorieux du costume le plus ingrat. La révolution de nos modes n'avoit pas encore amené celle des ridicules perruques sous lesquelles la tête augmentoit du triple de sa grosseur naturelle. Celle de Turenne, avec ses cheveux simples et peu ondoyans, a fourni à l'artiste les moyens de donner de la légèreté à la figure qui d'ailleurs est dans un beau mouvement. Turenne a bien l'air de défendre de son épée la couronne de son roi. Le travail est ferme et large, et digne de son auteur [1]. » On ne niera pas qu'il y ait du mouvement [2], mais ce mouvement même a quelque chose d'outré et de théâtral qui nous apparaît aujourd'hui en sculpture un défaut capital [3]. Mais quelle allure donner à un grand capitaine? Et les autres grandes statues de ses pairs qui remplissent les alentours du palais de Versailles ne pèchent-elles pas de même façon? Napoléon Ier avait fait placer le *Turenne* dans la galerie des Tuileries [4], d'où il émigra plus tard à Versailles.

En 1787, on songea à commander à Pajou une nouvelle statue de la série des grands hommes en vue de l'Exposition de 1789 [4] : il s'agissait d'honorer la mémoire du président de Lamoignon, en compagnie d'un homme de guerre, Duguesclin, d'un peintre, Poussin, et d'un astronome, Cassini. Mais d'Angiviller ne cachait pas son secret désir d'en charger un autre artiste, car il écrit à Pierre [5] le 4 décembre 1787 : « Vous vous étiez chargé de sçavoir si M. Pajou auroit le désir de faire une statue pour 1789. Je n'attens que de sçavoir à quoi m'en tenir sur cela pour

1. *L'Impartialité au Salon* (Boston et Paris, 1783), p. 33.

2. Cette œuvre a été gravée au trait dans l'ouvrage du comte de Clarac : *Musée de sculpture antique et moderne*, III, pl. 370, n° 2657.

3. Voici l'opinion des *Mémoires secrets* (au 21 septembre 1773) : « Ce grand homme est dans une attitude triviale, et qui ne caractérise ni ses vertus guerrières ni ses vertus pacifiques ; d'ailleurs sa chevelure platte peut être dans le costume du tems, mais ne contribue pas à donner un air de distinction à la figure d'un héros si mémorable. » Les œuvres de Mouchy, de Le Comte et de d'Huez ne sont pas moins sévèrement jugées.

4. Chaudon-Delandine, *Dictionnaire universel*, XIII (1810), p. 179.

5. *Archives nationales*, O[1] 1922[b].

me déterminer sur les artistes dont vous m'avez donné la liste. J'avoue que si M. Pajou n'avoit pas l'ambition d'en faire une cette fois, cela m'arrangeroit pour ce choix[1]. » Mais Pajou ne pouvait manquer une nouvelle occasion de se produire. En même temps qu'il suggérait la possibilité de retarder d'un an le Salon prochain, pour laisser le temps de transformer le plafond du grand Salon du Louvre en l'éclairant par le haut[2], il remerciait d'une augmentation de 500 livres de pension qui venait de lui être accordée, et écrivait à d'Angiviller : « Je ne puis vous thémoigner assés de reconnoissance pour tout ce que vous venés de faire pour moi en m'acordant une statue des grands hommes et une augmentation de pension. Vous devés aitre persuadé de l'émulation et de l'activité dont je ne me départiré jamais pour m'appliquer de plus en plus à mériter la confiance et les bontées dont vous venés de m'honorer. Ce sera pour moi la plus flateuse des récompenses si je peut parvenir à la conserver[3]. » Toutefois, la statue du président de Lamoignon ne fut jamais exécutée.

On trouve, dans la comptabilité des Bâtiments du roi[4], un paiement de 1 000 livres délivré à Pajou, au début de l'année 1780, pour façon d'une petite figure en bronze[5] ajoutée au monument du « Parnasse français », par ordre donné quatorze ans auparavant par le marquis de Marigny[6]. Ce travail existe encore, mais attire peu les regards à la Bibliothèque nationale, où il est conservé[7]. Il fait cependant partie d'un grand monument en bronze qui encombre le vestibule de la galerie Mazarine, et qui fut commandé en 1708 à Louis Garnier par Éverard Titon du Tillet, généreux mécène, pour honorer les grands littérateurs français ; du Tillet l'offrit au roi, après avoir publié à ce sujet une ample description des ouvrages auxquels ces littérateurs ont dû leur célébrité[8].

1. *Archives nationales*, O[1] 1919, f° 276.
2. *Idem*, O[1] 1920, f° 34.
3. Lettre du 24 mars 1788 (*Idem*, O[1] 1920, f° 86).
4. *Archives nationales*, O[1] 1922[b]; cf. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures commandées au* XVIII[e] *siècle* (Paris, 1909, in-8°), p. 79.
5. Une note autographe de Pajou, à la date du 14 février 1780, débute ainsi : « M. Cuvilier pardonnera si on l'interrompt pour une misère, qui a frappé M. Pajou. L'ordonnance énonce comme quatrième buste M. Titon du Tillet qui est porté dans le mémoire certifié *comme petitte figure en bronze*; ce qui pourrait faire par la suite erreur sur le nombre des bustes faits et à faire. » (*Archives nationales*, O[1] 1915, n° 62.)
6. *Archives nationales*, O[1] 1911 (lettre du 18 juillet 1766).
7. Il y en a une reproduction au tome XIII du *Magasin pittoresque*.
8. *Le Parnasse françois* (Paris, 1719, in-f°). Il y eut plusieurs éditions, et ce fut l'occupation de toute

En 1766 on avait imaginé d'introduire à cette masse dépourvue d'esthétique une addition parfaitement inutile : c'est l'auteur, aux pieds du Parnasse, qui consacre son ouvrage à Louis XIV sous les traits d'Apollon. Cet ouvrage sans intérêt n'ajoutera rien à la gloire de Pajou. Une autre addition était venue compléter encore l'œuvre primitive : les statuettes de Crébillon, de Voltaire et de Rousseau, jugés dignes de figurer auprès de Corneille et de Molière ; elles avaient quinze ou seize pouces de hauteur, et lui furent payées au même prix [1].

VI. — LA STATUE DE PSYCHÉ.

Une des compositions auxquelles Pajou s'adonna avec le plus vif plaisir a été certainement sa statue de *Psyché* ; c'est une de celles aussi pour lesquelles il n'épargna ni son temps ni son argent, et qui fondèrent sa haute réputation.

On l'avait sollicité de présenter au public une statue qui pût servir de pendant à l'*Amour* de Bouchardon. Il fallait trouver un sujet qui se prêtât volontiers, par l'attitude et par le style, à être mis en parallèle avec ce précédent ; il fallait surtout se montrer digne du célèbre sculpteur dont la notoriété avait encore grandi après sa mort. Au mois de février 1783, Pajou annonça que son choix était arrêté [2] ; il pensait avoir puisé dans le charmant conte d'Apulée l'inspiration nécessaire. L'histoire de Psyché n'était évidemment pas une matière neuve pour les artistes, qui dans l'antiquité et dans les temps modernes ont si souvent décrit quelque phase de sa tendresse pour Éros ou de la curiosité dont elle fut la victime. On connaît la légende : « Psyché, la plus jeune de trois princesses, excite par sa beauté la jalousie de Vénus ; mais l'Amour lui-même s'en éprend et la visite chaque nuit, dans un palais enchanté ; dévorée de curiosité par les insinuations de ses sœurs, Psyché laisse tomber une goutte d'huile de sa lampe et brûle son amant endormi. Il s'éveille, s'envole et ne reviendra à Psyché que quand celle-ci aura subi une série de tribulations imposées par Vénus

la vie de l'auteur, décédé en décembre 1762. Cf. H. Moulin, *Titon du Tillet et le Parnasse français*, dans le *Bulletin du Bibliophile*, 1883, p. 1-10.

1. *Revue universelle des Arts*, XVI, p. 181 ; et *Archives nationales*, O[1] 1911, dossier 3, n[os] 107 et 105 : « Le sieur Pajou a fait les trois dernières statues de Rousseau, Crébillon et Voltaire ; on les dit très belles, et je luy dois même encore 500 livres. »

2. Pièce justificative n° XXVIII.

et qui la conduiront jusque dans les enfers [1]. » De Praxitèle à Canova, les sculpteurs ont de préférence représenté l'Amour et Psyché réunis. Ici, c'était non pas un groupe qui convenait, mais une figure isolée, et Pajou songea à tirer parti de ce moment où la jeune princesse est dans l'abattement et la douleur d'avoir perdu l'Amour par son indiscrétion. Il prépara une esquisse ; « elle me plaît », écrit-il au comte d'Angiviller. Il en espère un bon développement et compte réussir dans l'expression qu'il donnera à sa pensée. Mais un bon modèle est aussi rare que coûteux ; les études seront longues et dispendieuses. Aussi, en homme avisé et que les déboires ont rendu prudent, demande-t-il au directeur des Bâtiments un écrit qui lui servira de garantie contre les incidents susceptibles à l'avenir de lui retirer la commande, et ajoute-t-il qu'un ouvrage de ce genre ne saurait être taxé au taux généralement admis pour la rémunération des travaux officiels : s'engageant d'ailleurs à ne divulguer le prix qui lui sera fixé à personne, à ses confrères moins qu'à qui que ce soit [2].

Le 27 mai 1783, la convention promise attribuait, pour l'exécution de la statue de Psyché, une somme de 15 000 livres dont 1 000 de gratification ; il y était spécifié d'ailleurs que 5 000 livres ne lui seraient versées qu'après livraison [3]. Pajou avait lieu d'être satisfait. Toutefois il ne se met pas à l'œuvre immédiatement, et j'ignore le motif de ce retard. C'est au mois de juin 1785 seulement qu'il sollicite l'envoi du marbre nécessaire à la statue projetée [4]. Quelques semaines auparavant, il avait convié le comte d'Angiviller à venir dans son atelier voir le modèle [5], qui fut envoyé au Salon suivant.

Psyché est donc représentée au moment précis où l'Amour l'a quittée. Elle est assise sur une élégante banquette sculptée et habillée d'un coussin où flotte une draperie qui tombe en plis serrés et ne cache qu'une partie de la banquette ; à terre, su le bout de cette draperie, gît un poignard à deux tranchants; et sur un petit marchepied s'échappe d'une lampe antique une traînée d'huile qui coule en serpentant. Psyché, entièrement nue, les cheveux tombant en boucles sur son front,

1. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, VII, p. 749.
2. Pièce justificative n° XXVIII.
3. *Archives nationales*, O[1] 1916, n° 158.
4. *Idem*, O[1] 1918, n° 181.
5. *Idem*, O[1] 1918, n° 106.

ses tempes et ses épaules, est vue de face, à l'exception de la tête sensiblement tournée à droite ; le bras droit est replié en avant sous les seins ; la main gauche sert de point d'appui sur le coussin. Le corps de la jeune fille qui a posé pour cette statue est d'une grâce exquise et d'un modelé admirable ; la pose est naturelle, elle évoque une impression qui n'a rien de forcé ni d'académique. On la sent meurtrie, lasse des efforts qu'elle vient de faire, sans succès, pour retenir l'Amour ; on devine sa poitrine oppressée et sa douleur s'exhalant en soupirs attristés. Il était malaisé au sculpteur d'expliquer l'état de cette âme sans que la révolution qui s'y accomplit altérât en rien la beauté des traits. Mais il y a pleinement réussi. Le sujet principal, comme tous les accessoires, est traité par Pajou avec plus de soin et plus de conscience qu'aucun autre ouvrage.

Les contemporains, qui ont prodigué à la *Psyché* des éloges presque unanimes, n'ont pas oublié cependant d'y joindre quelques critiques de détail. Ils notent que les cheveux sont mal ajustés et trop volumineux[1] ; que les proportions sont trop fortes pour une jeune fille telle qu'on imagine Psyché[2] ; ils signalent que le pied est certainement trop petit pour le corps[3], mais s'empressent d'ajouter que, la statue exposée n'étant encore qu'en plâtre, il sera facile à l'artiste de corriger les parties défectueuses : « le goût et le jugement de M. Pajou » suffiront à les lui marquer. Que des légères modifications aient été introduites après coup, rien de mieux ; elles sont plus que probables, mais la tête, la chevelure, la pose et l'expression ne doivent pas avoir changé en passant du plâtre au marbre. Aujourd'hui, après un siècle passé, qui n'a enlevé à la statue ni sa fraîcheur ni son charme, ces critiques nous paraissent mal fondées, et je sais peu de statues qui laissent une plus forte et plus sereine impression à qui la contemple autrement qu'en passant. Toutefois, la caractéristique de ses traits n'est-elle pas plutôt en l'espèce de la résignation philosophique qu'une tristesse profonde ? On a déjà écrit sur la douleur dans l'art tant de dissertations variées[4] que je me garderai d'y ajouter une page nouvelle. J'imagine cependant

1. *Journal de l'Empire* du 29 juillet 1809.
2. *Mémoires secrets de Bachaumont*, XXX, p. 207.
3. *Idem.*
4. La dernière est de Giov. Franceschini : *L'espressione del dolore nell'arte* (Bergamo, 1909 ; in-8° de 174 p. et 10 pl.).

que Pajou lui-même, d'après des conseils reçus ou suivant sa propre inspiration, envisagea la possibilité d'une représentation différente, puisque nous le verrons tout à l'heure rééditer sa *Psyché abandonnée* sous des formes inédites.

« La Psyché est superbe, écrivait l'un, d'un dessin charmant, d'une grâce et d'une beauté si grande que chacun s'écrie : Quel homme étonnant[1] ! » Un autre apporte une note un peu différente[2] : « Les censeurs les plus éclairés n'ont pas trouvé dans cette figure les grâces enchanteresses qu'on doit prêter à l'amante de l'Amour ; les poignets, les jointures des pieds, les genoux n'ont, dit-on, ni la finesse ni le choix nécessaires à une sublime beauté : la tête même en manque, le travail en a été trouvé sec. Mais l'exécution en marbre laisse de grandes ressources à M. Pajou pour le succès d'une figure qui doit servir de pendant au chef-d'œuvre de l'immortel Bouchardon et dont la pensée d'ailleurs et l'attitude sont des plus heureuses[3]. » Et voici une opinion singulière, qui la met au-dessous du *Pascal* : « La Psychée n'en approche sûrement pas [du Pascal] : elle a une tête française dont la pause et les traits sont maniérés ; elle se tortille pour être décente et montrer un air fâché. Le resserrement de cœur dans un sujet profondément affligé n'opère jamais l'espèce de mouvement où se trouve cette belle : les esprits qui se retirent en foule dans ce viscère ne laissent aucun moyen distributif de force et d'énergie dans les muscles des extrémités, et dans cet état les membres sont pendans, flexibles et nullement inerts, à moins que ce soit une douleur mêlée de colère et de désespoir, et ce n'est pas ici le cas. Les hanches, les cuisses, les pieds et les bras sont d'une proportion plus forte que celles du torse et d'autres parties. D'ailleurs ce sujet, par sa pensée, par sa stature, sa pause et ses formes, n'est en nul rapport avec l'*Amour* de Bouchardon auquel il est destiné à servir de pendant[4]. »

A l'encontre de cette note discordante, rééditons les vers de ce versificateur contemporain[5], beaucoup plus indulgent :

1. *Le Peintre anglais au Salon de peintures* (1785), p. 27.
2. *Observations sur le Sallon de 1785*, p. 28.
3. L'*Amour* n'avait-il pas lui-même, à son apparition, soulevé d'assez vives critiques ? Cf. A. Roserot, *Edme Bouchardon* (Paris, Lévy, 1909), p. 95.
4. *Avis important d'une femme sur le Sallon de 1785* (1785), p. 35.
5. *Bibliothèque nationale*, collection Deloynes, vol. XIV, p. 858.

Tendre Psyché, consolés vous
De l'abandon d'un infidèle;
L'amour n'est plus à vos genoux,
Mais vous n'en estes que plus belle;
Votre douleur nous charme tous
Et Pajou la rend immortelle.

Le plâtre que Pajou avait envoyé au Salon de 1785 y figura peu de temps. « Je cherchois en vain une statue que j'avois vu exposée dans la cour le premier jour de l'ouverture du Sallon, lorsque j'appris que le curé de la paroisse du Louvre l'avoit dénoncée à l'Archevêque et que le Prélat avoit obtenu un ordre de la retirer. Curieux de savoir quel pouvoit être le motif de proscription, je me rendis à l'attelier du sculpteur où elle se montre publiquement et forme une seconde assemblée[1]. »

Le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, « dont l'imagination était sans doute fort vive », avait eu là un excès de zèle, et le comte d'Angiviller, « prenant l'avis de son curé pour un article de foi », avait renvoyé la statue dans l'atelier de l'artiste[2]. La rue Froidmanteau était d'ailleurs toute voisine du Louvre : les curieux n'avaient que quelques pas à faire et se portèrent en foule vers le fruit défendu. N'est-ce pas très humain? Le chroniqueur l'affirme : « Le remède a augmenté le mal, car tout Paris a couru et court journellement chez M. Pajou pour voir la statue pour ainsi dire sous le manteau. En outre le pauvre curé a été accablé d'épigrammes affichées à la porte de son presbytère[3]. » Un autre écrit : « Sur Psychée je fus étonné de les entendre contredire l'enthousiasme que la proscription de cette statue avoit excité dans bien des têtes portées vers le fruit défendu, et dire très naïvement que cette statue n'étoit pas plus à admirer qu'à déplacer[4]. »

Une œuvre aussi belle dans toutes ses parties, malgré ses défauts, qui n'était pas moins pudique que n'importe quelle statue antique, exposée aux rigueurs du clergé et reléguée par ordre, avait toutes les chances possibles d'obtenir le plus grand succès. Son auteur, qui

1. *Mémoires secrets de Bachaumont*, XXX, p. 207.
2. Ce n'était pas la première fois, bien entendu, que pareil fait se présentait. Pour n'en citer qu'un exemple, on vit en 1765 l'archevêque de Paris intervenir pour exiger le retrait de la gouache de Baudouin intitulée « Le Confessional » (*Les Lettres et les Arts*, *revue illustrée*, 1re année, II, p. 160).
3. *Correspondance de Métra*, XVIII, p. 367.
4. *L'Espion des peintres de l'Académie royale, année 1785*, p. 48.

l'escomptait, ne fut point autrement marri de l'événement, j'imagine, et dut trouver dans ce regain de renommée une force nouvelle pour de futurs travaux. Ne disait-on pas déjà, en haut lieu, que « son talent pouvait faiblir avec l'âge[1] » ? Cette supposition valait la peine d'être démentie. Il semble qu'au contraire il en conçut quelque orgueil, assez naturel dans sa situation, et pensa s'en prévaloir pour se permettre quelques exigences à l'égard de l'administration des Beaux-Arts.

Il s'agissait de choisir le morceau de marbre grâce auquel la Psyché deviendrait définitive. Plusieurs années se passent. En février 1786, Pajou se rend au quai de la Conférence pour prendre livraison du bloc qu'il était autorisé à choisir dans un ensemble provenant d'un arrivage récent[2]. Il le marque de ses initiales et demande qu'il soit transporté à son atelier. Un mois après il renouvelle sa requête, en même temps qu'il demande un acompte sur le travail ; on lui doit déjà d'assez fortes sommes pour d'autres ouvrages qui ont été livrés[3]. Cette fois il reçoit une réponse : le marbre sera à sa disposition pour Pâques, et il pourra commencer l'exécution ; quant aux paiements, ils seront échelonnés. Car on lui fait observer que « la statue dont il s'agit est pour le département une charge extraordinaire », et on ne s'est pas arrêté à cette considération, parce qu'il a été agréable au Directeur des Bâtiments de lui « donner un moyen de plus d'exercer ses talens et d'en recueillir le fruit[4] ». Notre artiste savait ce que valaient ces bonnes paroles ; il n'était point dupe. Au surplus, le voilà mécontent du marbre qui lui a été accordé : « le bloc se trouve chamaré de veines noires, de tels maniaire qu'il n'est pas possible de s'en servir[5] ». Heureusement il s'en trouve un autre qui appartient à un marbrier, nommé Le Prince[6], et qu'il a vu au port Saint-Nicolas[7] ; la dimension en est bonne, la qualité en paraît supérieure (car le sujet exige le marbre le plus pur). Mais Le Prince demande de son bloc une somme de 3 500 livres environ, et le prix semble exagéré, étant donné le taux auquel on a traité jusqu'ici pour les marbres achetés au compte du roi. Par défé-

1. Mémoire de 1786 (*Archives nationales*, O¹ 1919, n° 215). Pièce justificative n° XLIV.
2. *Archives nationales*, O¹ 1919, f° 23.
3. *Idem*, ibid., f° 66.
4. *Idem*, O¹ 1149, f° 79 v° (lettre du 29 mars 1786).
5. *Idem*, O¹ 1919, f° 192.
6. Il demeurait rue Poissonnière, « vis à vis la porte des Menus plaisirs du Roi ».
7. *Archives nationales*, O¹ 1919, f° 201.

rence pour l'artiste, d'Angiviller décide « de négocier avec Le Prince le plus avantageusement qu'il sera possible » ; car il faut compter avec Pajou, « très échaufé sur son objet, tout plein de l'idée qu'on a exigé de lui une composition hors pair[1] ». Si l'on ne cède pas, il murmurera. On cède donc.

La question n'est pas d'ailleurs résolue, car voici que le second bloc de marbre est encore extrêmement défectueux ; il en réclame un autre d'une plus belle qualité, et il va s'en enquérir[2]. Celui-là ne peut servir qu'à des figures drapées. Mais cette fois l'administration semble lasse de tant d'exigences, et tout en accordant à l'artiste un premier ordonnancement de 2 000 livres, elle lui fait comprendre qu'il y a quelque abus à procéder de la sorte : « Quelque prix que j'attache à la plus parfaite exécution de votre Psyché, je ne peux m'empêcher de donner quelque regret à l'espèce de gaspillage de marbre qui résulte de vos essais pour trouver une matière parfaite. J'avois pu compter sur l'excellence d'un second bloc, après que vous même en aviez auguré, mais malheureusement vous et les plus grands connoisseurs pourront encore tirer le même présage sans en réussir mieux. Dans cet état, je m'en remets entièrement aux recherches que vous pourrez faire, pourvu cependant que je n'aie désormais à paier qu'un bloc. Vous pourriés, ce me semble, essaier avec ceux qui en font le négoce des marchés conditionnels, et pour y aider je ne me refuserai pas à paier une légère indemnité dont on conviendrait pour les sciages d'un bloc dont l'insuffisance seroit reconnue[3]. »

La difficulté à trouver l'oiseau rare fut telle que des mois et des années s'écoulèrent. En 1790, Pajou était encore à l'ouvrage[4], et le marbre ne fut exposé que l'année suivante. Pour cette époque, les documents de comptabilité manquent, et nous ne pouvons pas affirmer que la totalité du prix convenu ait été payée à l'artiste avant la chute de l'ancien régime. Le succès du marbre ne répondit pas à l'attente de son auteur ; il faut en chercher la raison dans les événements politiques, peu favorables à l'éclosion de telles œuvres d'art. Du moins la statue fut-elle épargnée par la suite : on la trouve en l'an XI (1802) placée dans le jardin du sénateur Roger Ducos, au Luxembourg · l'architecte

1. *Archives nationales*, O[1] 1919, f° 215.
2. *Idem*, f° 308.
3. *Idem*, O[1] 1149 (lettre du 19 novembre 1786).
4. *Idem*, O[1] 1183, f° 79.

Chalgrin proposa alors et obtint de la faire rentrer dans un magasin[1], avec l'intention de la placer au Muséum du Sénat. Elle était sauvée. Elle y demeura quelque temps encore[2], jusqu'au jour où elle trouva au Musée du Louvre un asile définitif[3].



Psyché. — Terre cuite.
(Appartient à M. Wildenstein, à Paris.)

Pajou ne se contenta pas d'avoir étudié, préparé avec amour sa Psyché pendant près de dix ans. Incomplètement satisfait du résultat qu'il avait obtenu, sans doute aussi désireux de prouver qu'il ne restait point sourd aux critiques qu'on lui avait adressées, il chercha à son modèle d'autres poses, lui prêta d'autres sentiments, transforma son expression.

Nous avons eu la bonne fortune de rencontrer deux petites esquisses en terre cuite, postérieures à la statue du Louvre, qui marquent une préoccupation constante, chez l'artiste, de montrer au public une Psyché autre que celle qu'il avait exposée en 1791, si les circonstances s'y étaient prêtées.

L'une de ces esquisses, demeurée longtemps dans la famille de Pajou, appartient aujourd'hui à M. Wildenstein. C'est la même femme qui a posé; la tête, les cheveux, le corps sont identiques[4]. Mais elle n'a pas posé de la même manière. La banquette, jugée peut-être trop riche,

1. « 14 brumaire an XI. L'architecte du Sénat a l'honneur de proposer à la Commission administrative [du Sénat conservateur] de faire rentrer dans un magasin près de la galerie la statue de Psyché, du citoyen Pajou, qui est dans le jardin du citoyen sénateur Roger Ducos, laquelle est destinée à faire partie du Muséum du Sénat ; cette statue pourrait être remplacée par une de celles qui sont au magasin des marbres, par exemple celle de la Vénus de Médicis. (Signé :) Chalgrin. » (*Archives nationales*, CC 115, dossier 386.)

2. Elle y était en 1810 (*Dictionnaire universel Chaudon-Delandine*, XIII, p. 180).

3. N° 777. — Il a dû en être fait des réductions en bronze ; l'une d'elles a été vendue à l'Hôtel Drouot le 18 décembre 1899, au prix de 2 000 francs (*Vente de l'atelier Franceschi*, n° 30).

4. Haut. : 0m,24.

trop élégante, a fait place à un roc contre lequel Psyché s'appuie ; un arrangement différent de la draperie répond à l'accusation de nudité impudique que les dévots avaient formulée ; des différences capitales existent dans la pose du bras droit, qui est levé comme pour soutenir la tête chancelante, et dans la physionomie qui répond mieux, semble-t-il, à l'idée que l'on peut se faire du trouble intense où l'avait précipitée la fuite de l'Amour. D'aucuns, malgré ce que le bras droit peut avoir de disgracieux, préféreront peut-être l'ensemble de ce modèle à celui de la statue exécutée en marbre. Mais, quelle que soit l'opinion que l'on professe à cet égard, on jugera sans doute fort intéressant de pouvoir examiner ce qu'un auteur peut obtenir d'un même sujet, avec les mêmes éléments, en donnant libre cours à son imagination.

L'autre esquisse, un peu moins bien conservée, est la propriété de M. Adolphe Oppenheim. Postérieure de quelques années à la précédente, elle est datée et signée : PAJOU CITOYEN DE PARIS. L'AN 3 DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. 1795 VIEUX STILE. La pensée première a subi de nouvelles transformations : sur un fauteuil antique à têtes de lions, recouvert d'une draperie négligemment jetée, Psyché est assise, nue, légèrement penchée en avant, pensive, accoudée sur un des bras du fauteuil, et le bras droit s'étendant sur le milieu du corps. Dans une certaine mesure, Pajou est revenu à son point de départ, tandis que sur d'autres points il s'en éloigne davantage. J'imagine que la position du bras droit adoptée par lui dans les précédentes figures ne lui plaisait pas complètement, et qu'il a cherché pour lui une manière nouvelle, plus naturelle et plus satisfaisante. L'expression qu'il a suggérée à Psyché dans cette troisième tentative accuse bien la tristesse qu'elle devait ressentir en pareille occurrence, et l'on est bien près de voir couler les larmes sur ces traits défaits par la douleur qui l'accable. Mais, exécutée en grandeur naturelle, cette esquisse aurait-elle conservé la grâce et la perfection du premier modèle? Il est permis d'en douter. Du moins, telle qu'elle est, la jugerons-nous comme un précieux témoignage des efforts constants que s'imposait le sculpteur pour arriver toujours à mieux. Cinq ans après l'achèvement de sa grande statue, profitant sans doute des loisirs que lui faisaient les événements politiques, peu favorables au sculpteur découragé, il reprenait son idée jamais abandonnée, après tant d'années employées à l'exprimer.

VII. — QUELQUES PROJETS NON EXÉCUTÉS.

La recherche des œuvres de Pajou ne serait pas définitive si nous ne consacrions pas quelques pages à l'indication de travaux commandés ou présentés, mais non exécutés. Mince en sera peut-être l'intérêt ; mais il importe d'être complet : au surplus, ces projets ont donné lieu à des esquisses, à des dessins qui n'ont pas tous entièrement disparu, et que j'ai la bonne fortune de pouvoir, en partie du moins, mettre sous les yeux du lecteur.



Psyché. — Terre cuite.
(Appartient à M. Ad. Oppenheim, à Paris.)

Voici d'abord l'esquisse du tombeau du roi Stanislas Leczinski, exposée par lui en terre cuite au Salon de 1767, et de nouveau en 1769, sans doute avec des modifications exigées par les circonstances. Nous l'avons déjà relaté. Le corps de Stanislas avait été rapporté de Lunéville, en 1766, à Nancy ; deux ans après on réunit dans le même caveau, en l'église de Bon-Secours, les restes du feu roi et le cœur de sa fille la reine Marie Leczinska : cette translation donna lieu à une cérémonie solennelle ; un mausolée fut mis au concours pour perpétuer la mémoire du roi si

cher à la Lorraine, et sa bienfaisance à l'égard de l'église de Bon-Secours, si riche en souvenirs historiques locaux. Ce fut Vassé qui l'emporta, Vassé, ce « vilain » comme l'appelait Diderot, assez mal vu de ses confrères, intrigant et altier, brouillé avec son maître Bouchardon, avec son émule Pigalle, avec d'autres encore[1]; et la raison de son succès en cette affaire est peut-être tout à fait étrangère à des questions d'art. « Vassé, qui a bien autant de talent que Pajou, et qui est plus leste que lui, lui a soufflé l'entreprise du tombeau du roi Stanislas. » Le mot est de Diderot qui savait sûrement à quoi s'en tenir à ce sujet. Je n'ai pas retrouvé le projet de Pajou ; le peu que j'en connais est la petite esquisse, de dimensions si restreintes qu'on en peut à peine juger, dessinée par Gabriel de Saint-Aubin en marge de l'exemplaire du livret du Salon de 1769 appartenant au Cabinet des Estampes[2]. C'est trop insignifiant pour permettre de juger sainement une œuvre qui mériterait cependant d'être connue. Rééditons seulement l'opinion d'un contemporain, plutôt favorable[3] : « Les bornes de cet ouvrage ne nous permettant pas beaucoup de nous étendre sur les chefs-d'œuvre du Salon, citons les compositions qui supposent le plus de génie et les morceaux qui ont enlevé tous les suffrages. Premièrement l'esquisse du tombeau pour le feu roi Stanislas, que la Pologne perdit et qui fit le bonheur et l'admiration de la Lorraine, mérite notre attention : ce monarque sur le bord du tombeau est soutenu et couronné par l'Immortalité, près d'expirer il montre de la main gauche le génie de la France et la Lorraine désolée ; au-dessous du tombeau, une sphère, des rouleaux, des livres et des plans figurent les établissemens que ce Prince a faits, son goût pour les sciences, les arts, et sa magnificence. Quoiqu'il n'y ait rien de plus commun que les mausolées, on ne peut disconvenir que la pensée de celui de M. Pajou que nous venons de décrire ne soit très poétique. »

Beaucoup plus tard, en 1789, parut au Salon un projet de tombeau pour un grand seigneur de Russie (n° 211). Ce noble étranger, dont le

1. Sur les mauvaises relations de Pajou avec Vassé, voir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, X, p. 416.

2. Em. Dacier, *Catalogues de ventes et livrets de Salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin* (Paris, André Marty, 1909 ; in-8°).

3. *Réflexions sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au Salon du Louvre*, par Pingeron (1769), p. 25.

catalogue tait le nom, était le comte Pierre Borissovitch Chéréméteff; le monument funéraire devait être placé sur les tombeaux dudit comte et de sa femme, née princesse Czerkasky, au couvent Novospark à Moscou, par les soins de leur fils Nicolas qui connaissait Paris et y avait pu apprécier les talents de nos artistes : il y était venu en 1771 avec le prince Alexandre Kourakine[1]. Chef de la noblesse du gouvernement de Moscou, grand chambellan, le comte Pierre, mort le 30 novembre 1788, était possesseur du magnifique domaine de Kouskovo, près de Moscou, qui a eu l'honneur de recevoir, depuis Catherine II, de nombreux hôtes princiers ; il fit exécuter son portrait par un Français, Nicolas de La Pierre, qui vécut en Russie ; le château fut construit sur les plans de l'architecte De Wailly ; la galerie de tableaux qui existe toujours dans cette somptueuse résidence, ainsi que la salle à manger, sont ornées de plafonds que peignit Lagrenée[2]. L'exemplaire du livret du Salon de 1789, conservé dans la famille, est annoté par l'agent du comte Nicolas à Paris, un certain Le Sage, qui habitait rue Saint-Honoré, et on y lit cette mention manuscrite : « Son Exc. M. le comte de Chéréméteff tendrement attaché à la mémoire de son père et de sa mère veut leur élever un monument qui transmette à la postérité le souvenir de leurs vertus et de ses regrets. C'est pourquoi il est représenté sous l'emblème de la piété filiale, levant le voile funéraire et priant pour eux. Au pied du lit mortuaire où ils sont couchés, l'Hymen est appuyé sur son flambeau éteint et paroit dans une profonde affliction. »

La commande faite à Pajou avait suivi le décès du comte ; du moins lui avait-on demandé un projet. Dès le mois de février 1789, le sculpteur s'inquiétait de connaître la hauteur de l'église dans laquelle le mausolée devait être placé, et dont le plan lui avait été communiqué : il comptait mesurer l'importance du tombeau aux proportions de l'édifice. Au mois d'août suivant, le travail était terminé, et Pajou attendait des ordres pour envoyer son dessin à destination du comte Nicolas. On connaît le prix auquel il fixait l'exécution en marbre et bronze,

1. Ces détails, et ceux qui vont suivre, m'ont été très bienveillamment communiqués par le comte Serge Chéréméteff, qui a bien voulu extraire pour moi de ses archives particulières les lettres de Pajou relatives à cette affaire : on les trouvera publiées en appendice.

2. *Kouskovo ; la résidence d'un grand seigneur russe au* XVIII[e] *siècle*, par le baron de Baye (Paris, Nilsson, 1905, in-8°).

la matière fournie par lui : 85 000 livres; pour le projet seul, il réclamait 1 200 livres. Les exigences de l'artiste ont-elles effrayé le comte Nicolas? Il se peut. Ou celui-ci ne fut-il pas satisfait de l'idée qui présidait au futur tombeau ? Quoi qu'il en soit, il paraît avoir prêté une inattentive oreille aux réclamations réitérées de Pajou, dont son agent à Paris se faisait périodiquement l'écho[1]. Seize mois après, le sculpteur écrit directement pour avoir des nouvelles du comte Nicolas, se plaignant que « l'incertitude occasionnée par son silence était pour lui un état très pénible dont il priait de le soulager ». Pas davantage de réponse. Enfin, en août 1791, Pajou, sans doute irrité d'une trop longue attente, écrivit une dernière lettre au grand seigneur russe, pour l'informer qu'il tirait sur lui une traite de 1200 livres, — prix convenu, disait-il, — par l'intermédiaire d'un banquier de Moscou. J'ignore ce qu'il en advint; ce qui est notoire, c'est que le mausolée qui devait être élevé à la mémoire du comte Pierre Borissovitch Chérémèteff et de sa femme ne fut jamais exécuté.

Ajouterai-je qu'au Salon de 1765 figurait encore, parmi les dessins exposés, un projet de tombeau? Je retrouve ce dessin (ou un autre analogue) dans le catalogue de la vente faite après décès du comte Gaspard de Bizemont[2], sous le n° 1035 : *Projet d'un mausolée* (à la plume lavé à la sépia), ayant huit pouces quatre lignes de haut, et six pouces quatre lignes de bas. Et c'est tout ce que j'en puis dire.

Il paraît aussi que l'un des fils du célèbre écrivain suisse Albrecht de Haller[3], qui dirigeait à Paris l'ancienne maison de banque Necker, s'intéressait vivement au monument que Berne avait décidé d'élever à la mémoire de son père : il se mit à cet effet en rapport avec des artistes français. Deux projets furent envoyés de Paris; l'un d'eux était signé Pajou : très simple, il aurait été adopté, mais rien n'en a été conservé[4].

En dehors de ces travaux, il convient de mentionner la participation de l'artiste à un projet mis au concours et non exécuté :

1. Voir les lettres à l'appendice.
2. Mort en 1837. Cf. *Le comte de Bizemont*, par E. Davoust (Orléans, 1886, in-8°).
3. Né à Berne le 16 octobre 1708, mort le 12 décembre 1777, associé étranger de l'Académie des sciences depuis 1754 ; son éloge académique fut prononcé par Condorcet.
Cf. Art. Weese, *Die Bildnisse Albrecht von Hallers* (Bern, Francke, 1909), p. 108.

celui d'élever à Grenoble un monument à la mémoire du chevalier Bayard[1]; en 1789, un commencement de souscription eut lieu, organisé par la Société littéraire, et dont la bibliothèque de la ville a conservé le prospectus[2]. Les érudits dauphinois ne paraissent rien savoir de plus à ce sujet, et l'on ignore quels sculpteurs prirent part à ce concours. Seul le projet imaginé par Pajou paraît avoir surnagé[3] ; c'est un petit dessin ($0^m,33$ sur $0^m,19$) conservé au Musée de Grenoble, où Bayard est repré-



Projet d'un monument à Bayard. — Dessin.
(Musée de Grenoble.)

1. Bridan, en 1787, a exécuté une statue de Bayard, qui est conservée au Musée de Versailles. — Déjà, quelques années auparavant, Bayard avait été l'objet d'honneurs posthumes, et un projet de mausolée fut mis en avant au milieu de l'année 1776, comme on peut le penser d'après la poésie suivante du chevalier de Bonnard, parue dans l'*Almanach des Muses* de 1777 :

Toi qui n'eus point d'égal en vertus, en exploits,
Noble et dernier appui de la chevalerie,
De ta tombe, ô Bayard, rappelle-nous ses lois ;
Que le François qui dort se réveille à ta voix
Et rends jusqu'à ton ombre utile à la patrie.

Ces vers furent réimprimés dans les *Poésies du chevalier de Bonnard* (Paris, 1884, in-16), p. 247.

2. *Catalogue des manuscrits* (Paris, 1889, in-8°), p. 617, n° 1962 (tome VII de la collection).

3. *Inventaire des richesses d'art de la France*, Monuments civils, Province, VI, p. 102.

senté mourant au pied d'un arbre presque dénudé, n'ayant plus la force de tenir son épée et regardant un compagnon d'armes qui s'approche de lui, désolé ; au-dessous, un sarcophage, orné de piliers doriques et d'un petit bas-relief, est accompagné, d'un côté, de trophées et d'armes parmi lesquels un Amour est assis, de l'autre, d'une femme debout, drapée, qui pleure, où l'on reconnaît la France, ayant à ses pieds l'écusson royal ; enfin le piédestal, haut de trois marches, où le sculpteur a simulé à droite et à gauche deux cartouches destinés sans doute à rappeler les hauts faits du personnage, un petit bas-relief en largeur décrit un des principaux épisodes de sa vie. La composition est ingénieuse et agréable d'aspect ; on n'y voit ni lourdeur ni gêne, et les figures présentent un aspect d'élégance qui manque à certains projets funéraires, généralement ennuyeux en soi. Destiné certainement à un intérieur d'église, le monument de Pajou eût soutenu la comparaison avec d'autres compositions similaires.

***

L'architecte Gabriel, qui se trouvait avec le sculpteur en rapports constants pour la décoration de l'Opéra de Versailles, lui demanda de coopérer aux travaux entrepris sous sa direction à la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans. Cette malheureuse église a subi tant et tant de restaurations depuis le XVIe siècle qu'on a peine à en suivre la genèse et à établir les responsabilités : c'est là une recherche qui n'a pas été faite et qui mériterait de l'être, mais celui qui voudra l'entreprendre se heurtera peut-être, faute de documents suffisants, à de réelles difficultés. On a conservé quelques plans de Paul de Brosse et d'Androuet du Cerceau, datés de 1625 ; on a également celui qui fut proposé par de Cotte en 1709, et celui des fondations des deux tours et du portail, dressé le 4 août 1723 par Gabriel[1]. Chacun des architectes émettant la prétention de faire du nouveau, et préoccupé surtout de ne pas accepter, comme il est d'usage, les idées de son prédécesseur, les travaux furent entrepris, délaissés, repris et abandonnés encore pendant plus d'un siècle ; il faut dire aussi que les fonds furent employés par les évêques

1. Ces plans sont aux *Archives dép. du Loiret* ; voir aussi les documents cotés C 402.

de Coislin et Fleuriau d'Armenonville à tout autre chose (réparations du palais épiscopal, du château de Meung, du séminaire)[1], et les dépenses ainsi arrivèrent à dépasser deux millions. Argent tristement employé pour aboutir à un déplorable résultat : absence de style et pauvreté d'exécution[2]. Pajou fut chargé de sculpter quelque ornement qui masquât la nudité du tympan du portail principal. Ce qu'il inventa n'a rien de sensationnel : deux anges sur des nuages entourent l'écusson royal qui est surmonté d'une couronne fermée et accosté des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit[3]. A part les fleurs de lys supprimées aux temps révolutionnaires, le travail subsiste ; c'est la moins mauvaise partie du portail, car, prise en soi, la sculpture de ce morceau est excellente. Nous en connaissons l'auteur par le dessin même de l'artiste, une sanguine qui fait partie du cabinet de M. Em. Biais, à Angoulême, où j'ai eu plaisir à le voir ; au bas on lit : *Exécuté en pierre au-dessus de la principale porte de Sainte-Croix à Orléans par Pajou* 1769. Mais ce ne fut pas la seule commande obtenue par lui pour la cathédrale : Gabriel ou son successeur l'architecte Trouard eut l'idée de peupler le porche de statues de grands hommes choisis parmi ceux qui avaient porté quelque intérêt à l'histoire de la ville ou du monument. Or Henri IV, qui avait contribué puissamment à la réédification de la cathédrale[4], signé plusieurs lettres patentes et accordé diverses libéralités pour cet objet, qui avait même posé avec grande solennité la première pierre du nouvel édifice[5], méritait bien d'être compté au nombre de ses bienfaiteurs. De même Louis XV, qui avait repris la tradition perdue. La bibliothèque de la ville de Besançon possède[6], dans sa collection d'objets d'art provenant du cabinet Paris[7], deux dessins à la plume qui sont les premières esquisses de Pajou pour les statues projetées de Henri IV

1. *Archives dép. du Loiret*, C 478.
2. *Idem*, C 486.
3. C'est le même motif qu'il répéta à Paris deux fois, sans grandes modifications, au Palais Royal et au Palais de Justice.
4. Sur ces constructions en général, voir *Histoire architecturale de la ville d'Orléans*, par M. de Buzonnière (Paris, 1849), t. II, p. 74-82 ; — *La cathédrale romane d'Orléans*, par Eug. Jarry et Eug. Lefèvre-Pontalis (*Bulletin monumental*, 1904, p. 327).
5. L'inscription existe encore.
6. Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté (1906) ; *Catalogue*, n° 245.
7. Haut. : 0m,12 ; Larg. : 0m,08. — Paris fut le dernier architecte de Sainte-Croix d'Orléans avant la Révolution.

et de Louis XV ; et au musée de la même ville[1], le premier modèle du Henri IV en terre cuite, ayant même origine, nous donne la représentation exacte du roi, tel que Pajou l'avait imaginé pour l'ornement extérieur de Sainte-Croix[2]. Le modèle de l'autre statue ne semble pas avoir été conservé[3].



Henri IV. — Dessin.
Projet de décoration pour la cathédrale d'Orléans.
(Musée de Besançon.)

Je rapprocherai de cette esquisse un autre petit monument, dont le sujet a une telle analogie avec le précédent qu'on comprendra aisément le lien qui les unit. C'est un autre Henri IV, moins banal et plus développé. Cette petite terre cuite originale[4], signée en creux, au-dessus du piédestal, au côté droit : PAJOU INVÉ. FÉ. 1785, fait partie des collections de M. Gaston Lebreton, à Rouen[5]. On voit le roi debout devant son trône, tenant le glaive de la justice, la main droite appuyée sur une couronne qui repose sur un socle

1. N° 963. — Cf. *Inventaire des richesses d'art de la France*, Monuments civils, Province, t. V, p. 237.

2. Haut. : $0^m,32$. — Signalons un projet de statue de Henri IV, terre cuite de 12 pouces de haut, vendue 481 livres en 1773 avec le cabinet du marquis de Chevigné.

3. D'après ses contemporains (Chaussard), Pajou aurait encore exécuté pour Sainte-Croix d'Orléans trois statues, celles de saint Anastase, de sainte Cécile et de saint André. Elles doivent être cherchées parmi celles qui ornent les tours, mais la hauteur où elles sont placées rend leur identification à peu près impossible. Seul, saint André paraît bien être la statue que l'on distingue au midi de l'étage inférieur de la tour méridionale, à gauche.

4. Haut. : $0^m,33$; — Larg. : $0^m,17$.

5. Antérieurement elle appartenait à M. Lefrançois, antiquaire rouennais, et fut vendue avec sa collection, le 17 novembre 1890 (n° 691 du catalogue). — L'année précédente, à l'Exposition Universelle de Paris, le même M. Lefrançois avait prêté cet objet qui figure au catalogue de l'Exposition rétrospective (n° 1641) avec le simple titre d'ALLÉGORIE et la date fautive de 1789.

recouvert d'un tapis fleurdelysé, la main gauche tenant un bouclier orné de l'emblème de la Victoire ; il foule aux pieds l'hydre de l'anarchie. Sur la face antérieure du piédestal, on aperçoit le monarque donnant à ses officiers l'ordre d'abattre une citadelle, symbole ou foyer de la révolte ; sur le côté droit, les rebelles viennent apporter leur soumission au vainqueur ; sur le côté gauche, le roi rend grâces à Dieu des succès obtenus sur les vaincus. Ces petits bas-reliefs, assez délicatement traités, sont d'une fort bonne exécution. Faudra-t-il reconnaître dans cette terre cuite une seconde esquisse du monument projeté pour le porche de la cathédrale d'Orléans ? La statue du roi représenté seul avait-elle paru trop maigre et trop insignifiante? Avait-on demandé au sculpteur de corser un peu le sujet ? J'estime que l'on doit répondre par la négative, et je crois bien plutôt me trouver en présence d'un projet de décoration demandé à Pajou par Mesdames de France pour l'ornement de la grande terrasse du château de Bellevue. On sait formellement [1] qu'en 1787 l'artiste fut dédommagé, par un don de 720 livres représentant une rétribution proportionnée à son travail, du temps employé quelque temps auparavant à un modèle de monument élevé à la mémoire de Henri IV,



Louis XV. — Dessin.
Projet de décoration pour la cathédrale d'Orléans.
(Musée de Besançon.)

1. *Archives nationales*, O[1] 3777, nº 1. — Pièce justificative nº XLVIII.

avec cette destination précise non suivie d'exécution. La quasi-conformité de dates permet de penser que telle est bien l'origine du petit et délicat morceau de sculpture de la collection Lebreton.



Henri IV. — Terre cuite.
Projet de statue pour la cathédrale d'Orléans.
(Musée de Besançon.)

Comme Orléans, Montpellier a failli posséder une œuvre de Pajou. On connaît la belle place du Peyrou, qui fait l'ornement de cette ville ; on sait son histoire. Créée par Louis XIV, elle fut par la suite consacrée à commémorer la grandeur de son règne[1]. La statue équestre du monarque, œuvre de Pierre Mazeline et Simon Hurtrelle, y avait été élevée en 1718 ; on résolut plus tard d'achever la décoration de la place, et, après bien des lenteurs et des tergiversations, on finit par proposer, en 1771, d'accompagner la statue de Louis XIV de quatre grands piédestaux supportant quatre groupes de deux personnages chacun, à la gloire des héros qui avaient immortalisé le grand roi. L'idée avait plu à Pigalle, qui spontanément s'était offert pour l'exécuter : il mourut sur les entrefaites. Les États de Languedoc entrèrent dans ces vues ; on fit rapports sur rapports, et en 1776, l'architecte Raymond fut invité à dresser un plan général de la décoration ; il fut arrêté que les groupes des grands hommes seraient constitués ainsi : Condé et Turenne, Colbert et Duquesne, Lamoignon et Daguesseau, Fénelon et Bossuet, caractérisant ainsi la guerre,

1. Voir *Le Peyrou et la statue équestre de Louis XIV*, par M. J. Malavialle (Montpellier, 1889, in-8°).

la marine, la justice et la religion. D'après les renseignements fournis par une étude de M. Henri Lechat [1], un premier essai devait permettre de juger de l'ensemble ainsi obtenu, et ce fut Clodion que l'on chargea de présenter le premier modèle (Condé et Turenne) ; il vint à Montpellier en 1778 pour surveiller la mise en place du plâtre et juger de l'effet, et finalement traita pour l'exécution définitive en marbre (6 mai 1779) : le texte des conventions nous est connu, ainsi que le dessin original de Clodion [2]. Les trois autres sculpteurs auxquels on songea pour la décoration générale du Peyrou furent Pajou, Julien et Moitte ; à Pajou échut en partage le groupe devant représenter Colbert et Duquesne. Le traité passé avec lui et ses confrères, le 27 octobre 1784, a été publié [3] depuis longtemps : fort peu d'initiative au demeurant était laissée au sculpteur, contraint avant tout de se conformer d'une part aux dispositions prises par



Henri IV. — Terre cuite.
Projet de statue pour le château de Bellevue.
(Appartient à M. Gaston Lebreton, à Rouen.)

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 3e pér., t. XII (1894), p. 144-156.
2. Le dessin, appartenant à M. Bories (de Narbonne), est reproduit dans l'article de M. Lechat.
3. *Nouvelles Archives de l'art français*, 1872, p. 387-391.

l'architecte Raymond, d'imaginer d'autre part un groupe qui fût en harmonie parfaite, comme dimensions et comme exécution générale, avec le reste de la décoration projetée. Duquesne[1] devait être accompagné d'attributs maritimes, Colbert d'attributs commerciaux et artistiques ; en outre un bas-relief, placé sur la face du piédestal, devait représenter le génie de la navigation (Duquesne vainqueur de Ruyter), avec les symboles du commerce et des finances. Le tout, en marbre blanc de Carrare, serait terminé pour l'année 1790, et payé à l'artiste 30 000 livres (matière et pose comprises) payables en plusieurs acomptes[2]; Pajou était tenu en outre de présenter le modèle à acceptation dès 1785, afin que les États de Languedoc pussent se rendre compte de l'effet produit en vue de la décoration du Peyrou. Il paraît probable que Pajou avait été choisi pour ce travail sur la désignation de Clodion son gendre, qui avait toute raison alors de favoriser les desseins de son beau-père, et peut bien avoir été consulté sur le choix de ceux qui devaient avec lui coopérer à l'œuvre montpelliéraine. Mais l'affaire et les pourparlers avaient traîné en longueur ; on ne pressait point les artistes de tenir leurs engagements, ou, s'ils y paraissaient disposés, on faisait la sourde oreille à leurs propositions ; si bien que, dans une séance du 18 février 1789, les États de Languedoc, « considérant que dans les circonstances actuelles où l'État peut avoir besoin de ressources extraordinaires, il pourroit être convenable de ne pas suivre l'exécution des ouvrages d'embellissement de la place du Peyrou », proposèrent de surseoir[3]. Les premiers marbres demandés à Carrare n'étaient pas encore parvenus à destination lorsqu'on se détermina à résilier les contrats précédemment signés. Sur un rapport de l'architecte Raymond, les États de Languedoc — et ce fut presque leur dernière décision, puisqu'ils furent supprimés quelques jours après — se déclarèrent prêts à rémunérer les artistes de leurs peines et études, au prorata de leur importance : Julien, qui avait à peine ébauché, réclamait une somme inférieure aux autres[4]. Pajou demandait et obtint pour sa part 2 400 livres (17 décem-

1. « Le tout sera exécuté conformément à l'ordonnance et à la richesse du groupe de M. Clodion. »
2. Le contrat passé avec Julien prévoyait une rémunération égale (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1876, p. 400-405).
3. Julien ne devait, d'après son traité, terminer qu'en 1791, et Moitte en 1792.
4. Lechat, *op. cit.*, p. 156.

bre 1789) ; du moins avait-il esquissé le modèle de son groupe, et de même que le dessin du projet commandé à Clodion a été heureusement retrouvé, j'ai pu être mis sur la trace du projet conçu par Pajou d'après la convention de 1784. Ce groupe en terre cuite, d'environ 0m,30 de hauteur, a longtemps appartenu à la famille de l'artiste ; il est aujourd'hui entre les mains de Miss Élise De Wolfe, à Versailles. Colbert, assis, donne des instructions à Duquesne debout devant lui et tenant une carte déployée. Derrière, un affût de canon et une ancre monumentale; devant, sur la tranche du socle, des inscriptions, gravées dans la matière, indiquent clairement le sujet et sa destination : PAJOU FACIEBAT 1786. — COLBERT ET DUQUAINE. — CE GROUPE SERA EXÉCUTÉ POUR LA PLACE DU PEROU A MONTPELIER. Et voilà tout ce qui subsiste, avec les dessins de Clodion, de cette grande entreprise avortée.



Colbert et Duquesne. — Terre cuite.
Projet de décoration pour la ville de Montpellier.
(Appartient à Miss Élise de Wolfe, à Versailles.)

Un autre monument d'importance devait être élevé à Brest par les soins des États de Bretagne : c'était une statue pédestre de Louis XVI, en bronze, accompagnée de figures allégoriques caractérisant la bienfaisance du roi. Déjà ils avaient érigé une statue dans la province en l'honneur de Louis XIV, œuvre de Coysevox, et une autre en l'honneur de Louis XV, œuvre de J.-B. Lemoyne. La résolution des États, approuvée par le roi, était du 10 décembre 1784. Dès le 15, Pajou entre

en scène et se met sur les rangs pour être chargé de l'exécution ; il écrit dans ce sens à d'Angiviller, en lui rappelant les bontés dont le surintendant l'a déjà honoré, en l'assurant qu'il est « dans un âge où il lui reste assés de chaleur et de jeunesse » pour s'en occuper dignement[1].

J'ai raconté ailleurs[2], d'après les documents originaux, les suites de cette proposition, les démarches faites par d'Angiviller auprès de M. de Calonne, contrôleur général, de M. le baron de Breteuil et de M. le marquis de Montmorin, gouverneur de la province. Calonne affirme que les États de Bretagne s'honoreront en confiant l'exécution du monument à Pajou : « les nombreux et excellens ouvrages qui attestent son talent sont pour les États des garans qu'ils n'auront que lieu d'être satisfaits de l'avoir employé[3] ». Notre sculpteur s'impatiente ; il craint d'être distancé ou supplanté, comme cela lui est d'ailleurs arrivé d'autres fois. D'Angiviller essaie de le modérer et l'engage vivement (février 1785) à aller voir les députés des États de Bretagne qui vont sans tarder arriver à Paris : l'un d'eux, l'évêque de Saint-Brieuc, aurait, paraît-il, des préférences pour Houdon, et c'est bien là ce que craignait Pajou, lequel manifeste ses craintes dans une nouvelle lettre, du 12 juin 1785, où il supplie d'Angiviller d'être pour lui ce que Caylus fut jadis pour Bouchardon : « Vous connaissés mieux que qui que ce soit, lui écrit-il, les moyens à employer pour faire réussir une affaire. Si vous daignés partager ma sollicitude, je ne doute nullement du succès en ma faveur, vous scavés que je n'ai au monde que Vous, M. le Comte, pour surmonter les difficultés qui se présentent... Je suis incapable comme lui [Bouchardon] de me faire valoir ; comme lui j'ai besoin d'être soutenu par une main puissante sans laquelle tout m'échappera[4]. » Peine perdue : pour couper court aux nombreuses sollicitations, indécis peut-être ou incapables de se mettre d'accord, les députés des États de Bretagne décidèrent de mettre la statue au concours. Le *Mercure de France* l'annonce dans son numéro de juin 1785[5]. Et quelque temps après on voit se succéder

1. *Archives nationales*, O¹ 1917 (4), p. 428.
2. *Les projets d'érection d'une statue de Louis XVI à Brest* (Rennes, impr. Oberthür, 1908; extr. des *Annales de Bretagne*).
3. *Archives nationales*, H 426 (publ. dans la brochure précédente).
4. *Archives nationales*, O¹ 1918 (2), p. 181.
5. N° 35.

les projets de Houdon, de Gois, d'autres encore parmi lesquels un très jeune sculpteur breton nommé Tavau, plein d'illusions et d'espoirs, qui ne craignait pas d'entrer en lice avec des sculpteurs célèbres, et qui d'ailleurs est resté profondément inconnu. On ne sait rien du projet de Pajou, qui ne paraît pas avoir été conservé ; on ignore donc de quelle façon il avait compris la statue de Louis XVI destinée à la ville de Brest. L'écho de ses désirs et de ses démarches a seul répondu.

Je terminerai ce chapitre en disant quelques mots d'un autre concours, plus curieux et plus original celui-là, qui fut ouvert en 1784 pour élever aux Tuileries un monument destiné à perpétuer le souvenir de la première expérience aérostatique faite à Paris par Charles et Robert l'année précédente, aux frais d'une souscription publique ouverte par le physicien N. Charles[1]. L'enthousiasme avait été très grand : tous ceux qui assistent aujourd'hui aux belles envolées des dirigeables et aux heureuses tentatives des aviateurs peuvent s'en faire une idée rétrospective. On avait décidé d'ériger le monument à l'endroit même d'où le ballon s'était élevé dans les airs le 1er décembre 1783. Quatre sculpteurs de l'Académie[2] furent conviés à prendre part au concours : Gois, Mouchy, Pajou et Julien. De plus y prirent part Houdon, Berruer, Le Comte, d'Huez et Clodion Dès le 4 mars 1784 et l'un des premiers, Pajou informa le directeur général des bâtiments qu'il avait terminé dessins et modèles[3] ; trois autres suivirent. L'année suivante, la question s'étant posée de les exposer au Salon, elle fut tranchée en faveur de la négative, « les modèles n'étant pas trouvés assez beaux pour être soumis au jugement public ». Comme il arrive souvent en France d'ailleurs, à l'enthousiasme des premiers jours avait succédé l'indifférence ; on ne parlait déjà plus de l'événement, on se désintéressa du projet qui, ainsi que tant d'autres, est tombé dans l'oubli. Que sont devenues les maquettes[4]? Une lettre du

1. J.-G. Wille, témoin de cette journée mémorable, en parle dans ses *Mémoires*, II, p. 76.

2. *Archives nationales*, O¹ 1179, p. 123.

3. *Archives nationales*, O¹ 1225.

4. Celle de Houdon ne paraît pas conservée; le *Mercure de France* en parle (1783, p. 45). Cf. Fr. Bruel, *L'aéronautique au XVIIIe siècle* (Paris, Marty, 1909, in-folio), qui a reproduit, sous le nº 70, le projet de Gois, d'après une estampe de la Bibliothèque nationale (Ib 1, fº 5). Une autre anonyme, en pâte dure, et qu'il n'est pas possible d'attribuer à Pajou, existe à la manufacture de Sèvres, et a été reproduite dans l'ouvrage d'Émile Bourgeois : *Le Biscuit de Sèvres au XVIIIe siècle*, II, p. 81, dans celui de G. Lechevallier-Chevignard, *La Manufacture de Sèvres* (Paris, Laurens, 1908), p. 108, et dans la publication de Fr. Bruel, nº 66. Quant à la maquette de Clodion, elle est devenue la propriété de M. Paul Tissandier.

Directeur général, en date du 29 mars 1786, en annonçant à Pajou qu'on lui attribue des honoraires de 1 600 livres à titre d'indemnité pour ses études relatives au monument abandonné[1], spécifie que le modèle « devra en être déposé à l'hôtel des antiques, ainsi que les trois autres[2] » ; cette mesure de conservation ne semble pas avoir produit l'effet que l'on en attendait.

1. Gois avait demandé 2 400 livres; Julien 3 000 qu'il avait ensuite réduites à 2 400; Mouchy, plus modestement, 1 200. Dans une lettre à Pierre, du 7 mars 1786, le Directeur général fait allusion aux demandes d'argent de Pajou et affirme qu'il « est un peu cher dans ses spéculations, mais que ces calculs ne sont point une loi irréfragable ». (*Archives nationales*, O¹ 1149, f° 7 v°.)

2. *Archives nationales*, O¹ 1149.

CHAPITRE IV

LE SÉJOUR A MONTPELLIER

Ce ne fut pas sans quelque tristesse apparemment que Pajou, âgé de soixante-trois ans, et sa malheureuse femme, affligée depuis deux ans d'une paralysie presque générale « qui l'empêchait de marcher seule et encore avec beaucoup de peine[1] », s'exilèrent volontairement de ce Paris où ils avaient toujours vécu, où ils avaient leurs habitudes et leurs amitiés, où ils laissaient d'ailleurs un fils qui leur était respectueusement dévoué. La dernière trace que nous trouvons du sculpteur à Paris est du 16 août 1792, et il apparaît bien qu'il partit fort peu de temps après, car le 24 messidor an II (7 août 1794) il est déclaré absent « depuis deux ans ».

Pourquoi Montpellier fut-il choisi comme séjour? Il est assez peu probable qu'on l'eût spécialement recommandé pour la santé de la pauvre infirme, bien qu'à cette époque cette ville fût généralement appréciée pour son climat, favorable surtout aux maladies de poitrine. Ni les intérêts ni la famille[2] n'y attiraient ces Parisiens ; mais le souvenir du séjour que l'artiste y avait sans doute antérieurement fait pouvait les avoir décidés. Ils acceptèrent l'hospitalité d'un riche bourgeois, Maurice Riban, dont Pajou avait peut-être apprécié autrefois l'extrême affabilité et dont il avait pu connaître et aider à Paris le fils, lancé dans le monde des artistes et artiste-amateur lui-même; c'est chez eux que, quelques mois plus tard, le 7 septembre 1794 (24 thermidor an II), succomba[3] Mme Pajou, née Angélique Roumier, sans doute condamnée depuis longtemps.

1. Lettre de Pajou fils à Garat, ministre de l'Intérieur, du 28 mai 1793 (*Archives de l'Art français*, nouv. période, III, 1909, p. 157).

2. On ne trouve pas de « Roumier » dans les registres paroissiaux de Montpellier, mais seulement des « Romieu » ou « Roumieu », nom d'ailleurs si répandu en cette ville que le rédacteur de l'acte mortuaire de Mme Pajou les a confondus. On a dit plus haut (p. 26) que la famille Roumier pouvait se rattacher plutôt à l'Orléanais ou au Nivernais.

3. « L'an second de la République française, le 24 thermidor, Angélique Roumieu, âgée de soixante ans, épouse d'Augustin Pajou, sculpteur, est décédée le jour d'hui, à cinq heures du soir, dans la maison

Maurice Riban, né le 23 février 1721, d'humble origine, avait commencé par être petit apprenti dans une grande parfumerie; puis, l'intelligence aidant et l'audace le favorisant, il fonda en 1747 une maison de même nature qui devint vite prospère et dont la réputation s'étendit dans toute la province et au delà [1]. Il appartenait à une famille où l'on vivait longtemps : sa sœur Anne Riban, restée célibataire, et son frère François Riban, prêtre, ancien prieur de Montbazin, qu'il avait recueillis chez lui, décédèrent l'une à quatre-vingt-six ans (24 fructidor an XIII), l'autre à quatre-vingt-neuf (9 novembre 1812); lui-même mourut le 9 floréal an XIII à quatre-vingt-quatre ans, veuf d'Élisabeth Raoux.

Tel est le milieu dans lequel étaient venus s'installer Pajou et sa femme [2].



Maurice Riban. — Terre cuite.

(Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.)

Riban, rue des ci-devants Pénitents blancs. Témoins et déclarants Joseph Mussy, âgé de quarante-trois ans, et François Bruguière, âgé de quarante-quatre ans, habitants de cette commune, qui ont signé avec nous. » (État civil de Montpellier.)

1. Quelques personnes de Montpellier se souviennent encore d'avoir vu dans leur enfance des pots et des flacons portant la mention « Parfumerie Riban »; la rubrique commerciale n'a disparu d'ailleurs qu'en 1867.

2. Montpellier possédait alors quelques collectionneurs; Tronchin, dans son voyage à travers le midi de la France en l'année 1781, cite les Liquier, les de Rosset, les de La Clotte (Henry Tronchin, *Le conseiller François Tronchin et ses amis*, Paris, 1895, in-8°, p. 248).

Le fils du grand négociant parfumeur, Jean-Baptiste Riban, artiste-amateur, auteur d'un tableau de médiocre valeur[1] qui se trouve dans la chapelle Sainte-Foi (ancienne chapelle des Pénitents blancs) de Montpellier, ne sut pas garder la fortune si honorablement acquise par son père; royaliste ardent, détenu pendant quelque temps comme suspect au plus fort des luttes révolutionnaires[2], il vécut dans la maison paternelle jusqu'à l'âge de soixante-huit ans (19 août 1820), et fut enterré à Pérols (Hérault) dont il avait été maire et



Jean-Baptiste Riban. — Terre cuite.

(Appartient à M. Parguez, à Paris.)

1. Il représente une « Apothéose du cœur de Marie » et mesure $2^{m},75$ de haut sur $1^{m},73$ de large, d'après une aimable communication de Mlle Louise Guiraud qui a pris la peine de le mesurer pour moi. Tous les membres de la famille Riban ont fait partie de la confrérie des Pénitents blancs, où le parfumeur avait été reçu dès le 24 décembre 1754, comme il résulte du *Catalogue de la Compagnie des Pénitens blancs de Montpellier* (Montpellier, Vve Martel, an XIII), et du *Recueil de notes pouvant servir à dresser l'histoire de la Compagnie des Pénitents blancs de la ville de Montpellier*, par le frère Germain Teissier, ms. in-4° de la Bibliothèque de la ville de Montpellier (fonds de Languedoc, n° 1652).

2. Nous savons qu'il fut relâché par arrêté des représentants du peuple en mission dans l'Hérault, le 28 vendémiaire an III (*Archives de la ville de Lunel*, I 2 ; Police révolutionnaire).

où la famille avait acquis d'importantes propriétés[1]. Le représentant actuel et descendant direct de ces bourgeois montpelliérains est M. Joseph Riban, professeur honoraire à la Faculté des sciences de Paris, né à Montpellier, qui, tout en ayant conservé très vivace le souvenir de ses ancêtres, ne possède aucun papier qui puisse nous renseigner sur les liens d'amitié qui unissaient les Riban aux Pajou. Mais, ce qui vaut mieux encore, il a conservé le buste de son bisaïeul Maurice sculpté par l'artiste qui avait reçu une touchante hospitalité dans la maison Riban à Montpellier, un beau portrait de Jean-Baptiste peint à Paris vers 1775, et enfin trois délicieuses petites cires modelées sur ardoise qui représentent les trois enfants de Jean-Baptiste, et qu'il y a toutes raisons de croire dues à la gracieuse générosité de Pajou : Maurice, né en 1782, mort à Paris âgé de soixante-quinze ans, qui avait par conséquent onze ans environ lors du séjour du sculpteur dans la maison de son grand-père ; Pierre-Hippolyte, de très peu le cadet du précédent, décédé en 1867 à Montpellier à l'âge de quatre-vingt-deux ans ; et leur sœur Anne. Je ne connais rien de plus délicat en ce genre que ces trois souvenirs de famille, témoins à la fois d'une intimité et d'une gratitude qui honorent grandement celui dont les enfants ont eu les traits ainsi légués à la postérité : la reproduction que nous en donnons ne saurait rendre le charme infini qui s'en dégage, la fraîcheur qui s'est conservée, la transparence exquise de tous les



Maurice Riban.
Médaillon de cire.
(Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.)

1. Ces propriétés s'appelaient La Tour et Pailletrice (Cadastre de Pérols ; indication communiquée par mon ami Jos. Berthelé). Il n'est pas douteux que Pajou dut y venir plusieurs fois en promenade. Un peu plus tard (1843), le premier de ces domaines seul était conservé par Hippolyte Riban, l'autre appartenant à M. Arnaud (Délibérations de la commune de Pérols, f° 41). La chapelle des Pénitents de Pérols possède deux tableaux de J.-B. Riban, une sainte Madeleine et une sainte Élisabeth, peints en 1818, qui ne valent guère mieux que leur frère de la chapelle Sainte-Foi de Montpellier.



PENDULE. _ BRONZE ET MARBRE

(Appartient à S. M. le Roi de Danemark.)

détails des figures et des costumes ; il faut avoir eu le plaisir d'examiner les originaux mêmes pour se rendre compte de toute la délicatesse et de la douceur de ton auxquelles l'artiste est parvenu avec une cire finement modelée.



Hippolyte Riban.
Médaillon de cire.
(Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.)

Le buste de Maurice Riban est au contraire une œuvre sévère, authentiquée par la signature qu'on lit au revers, en lettres capitales : PAR PAJOU CITOYEN DE PARIS. A MONTPELLIER L'AN 1792 ; la terre cuite en est très patinée et dans un bon état de conservation. Le parfumeur a le nez fort, le menton proéminent, la tête énergique ; l'âge (soixante et onze ans) lui a conservé une chevelure encore abondante ; l'habit au col haut et aux revers accentués est celui d'un bourgeois dont la tenue sans excès de raffinement s'accommode assez bien des exigences de la mode. C'est un bon et sobre travail, dont Pajou nous a donné déjà maint exemple ; on y sent la sincérité et non l'effort, on y découvre une fois de plus une pénétration très vivante du sujet représenté. De semblables qualités distinguent le buste en terre cuite très différent cependant du précédent, celui de Jean-Baptiste Riban, que j'ai pu retrouver, grâce à de précieuses



Anne Riban.
Médaillon de cire.
(Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.)

indications, dans un coin ignoré de la chapelle des Pénitents de Pérols, à quelques kilomètres de Montpellier, où il a été conservé jusqu'à ces temps derniers, mieux vaudrait dire abandonné, dans les toiles d'araignées et dans l'indifférence locale[1]. Une inscription, contemporaine du séjour à Montpellier[2], ne laisse aucun doute sur l'identité du personnage ; et le revers porte en lettres capitales la marque de fabrique gravée dans la terre : PAR PAJOU CITOYEN DE PARIS. 1793. Il y a dans ce beau portrait une intensité de vie remarquable. Après le père, le fils et les petits-enfants. Tous ces souvenirs nous permettent de revivre les deux années passées par l'artiste parisien dans la maison de la rue Jacques-Cœur (autrefois des Pénitents blancs, puis Sainte-Foi) qui était celle du parfumeur Riban[3]. Nous avons aisément retrouvé et la demeure et les appartements du premier étage, occupés par M. le Dr Vires ; nous les avons visités avec cet aimable cicerone, et, dans la parure nouvelle et riche dont les Riban avaient orné les principales pièces de l'immeuble, on aime à se représenter cet intérieur aimable et sympathique où l'artiste passa d'assez longs mois, ayant avec lui sa fille, gamine espiègle et indépendante qu'il devait adorer malgré ses défauts, et qui pouvait dans une certaine mesure le consoler de la mort d'une femme tendrement aimée.

La douleur n'est pas un obstacle au travail ; elle le stimule au contraire parfois. Il en fut ainsi pendant le séjour de Pajou à Montpellier. Ne fallait-il pas réagir, occuper des loisirs forcés, et peut-être aussi, en se créant une clientèle dans la bourgeoisie aisée de la ville, trouver quelques ressources dans l'exercice de son art? Avec toutes les créances que lui avait laissées le régime déchu, Pajou ne devait pas se trouver alors dans une situation très brillante. Donc, il se mit volontiers à la besogne lorsque vint l'occasion. Jean Allut, arrière-petit-fils d'Antoine Allut, secrétaire du roi, et de Catherine Moynier[4], notable bourgeois de Montpellier, fut député aux États généraux puis, aux élections du 25 janvier 1790, fit partie du corps des officiers élus pour composer le corps municipal[5] ; ami, compatriote et collègue de

1. Au dernier moment, j'apprends que ce buste vient d'être acquis par M. Parguez, antiquaire parisien.
2. « Porterait (*sic*) de J.-B. Riban ».
3. *Guide de Montpellier*, par Flandio de la Combe (1788), p. 4.
4. Morts l'un en 1716, l'autre en 1717.
5. Duval-Jouve, *Montpellier pendant la Révolution*, I, p. 100.

Joseph Cambon[1], il fut délégué à Paris avec lui, au mois de juillet suivant[2], pour soutenir les intérêts de Montpellier contre la ville de Béziers, déjà désignée pour siège d'un évêché et où l'on songeait à placer également le tribunal supérieur du département[3]; en novembre, tous deux furent réélus au renouvellement de la municipalité. Il était alors âgé de quarante-quatre ans, étant né le 10 octobre 1746, et avait épousé depuis peu (1788) Élisabeth André, d'une famille nîmoise[4]; il en eut quatre enfants et sa descendance est aujourd'hui représentée à Montpellier par Mme Émile Gachon, Mme de Nairac, et par la famille Cazalis de Maureilhan, à Paris, par M. Maurice Gachon. Par sa mère Marie-Anne Reynard,



Madame Jean Allut, née André. — Terre cuite.

(Appartient à M. Maurice Gachon, à Paris.)

1. Le futur conventionnel.
2. Parmi les lettres adressées de Paris en juillet 1790 à la municipalité de Montpellier, il y en a quatre signées « Allut aîné » (*Archives municipales de Montpellier*, D 12); cf. Ern.-D. Grand et L. de La Pijardière, *Lettres de Cambon et autres envoyés de la ville de Montpellier de 1789 à 1792* (Montpellier, 1889, in-8°).
3. Duval-Jouve, I, p. 135.
4. Tous deux appartenaient à la religion réformée; cf. *Archives municipales de Montpellier* GG 358 (3 sept. 1781), GG 360 (28 février 1789 et 11 août 1791), etc. Parmi les témoins de ces actes figurent le banquier Michel Nouguier, et Pierre Bourquenod, professeur royal en chirurgie à Montpellier.

Jean Allut appartenait à une famille de parfumeurs, comme Riban ; de son père, négociant en laines, il avait hérité une fort jolie fortune encore accrue par ses soins, qui comprenait entre autres de nombreux immeubles à Montpellier[1] et, dans la banlieue nord-est de la ville, un mas d'Allut englobé aujourd'hui dans la commune de Castelnau ; sa maison était située rue du Petit-Saint-Jean et existe encore. C'est là qu'il décéda, à l'âge de soixante-douze ans, le 2 octobre 1818[2] ; il était veuf depuis longtemps, sa femme étant morte à Montpellier le 23 nivôse an VII (4 février 1799) à peine âgée de trente-deux ans[3].

Aucun membre de la famille ne paraît posséder de buste de Jean Allut[4]. Mais chez M. Maurice Gachon il en existe un de sa femme, née Élisabeth André, que Pajou a sculpté pendant son séjour à Montpellier, comme en fait preuve l'inscription qu'on lit au revers : PAR LE CITOYEN PAJOU DE PARIS[5]. Ce plâtre, sur piédouche de bois, a été exécuté en 1793 ou dans les premiers mois de 1794 ; il représente donc Mme Allut à vingt-six ans. On serait tenté d'y voir une personne moins jeune ; cependant, en présence de la généalogie certaine de la famille et de l'identification non moins certaine de l'œuvre, aucune confusion n'est possible. Le masque mâle et sévère qui nous est présenté, la vigueur des traits qui sont reproduits, ne sauraient nous surprendre chez une quasi-cévenole d'un caractère austère. De bonne tenue d'ailleurs et consciencieusement traité, ce buste appartient à une nouvelle manière de Pajou. Je sais bien que le costume n'est point fait pour avantager la femme, pour lui donner souplesse et gracilité : il en faut tenir compte lorsqu'on examine le travail du sculpteur. Nous sommes loin de l'idéalisation d'une Du Barry, mais nous avons sous les yeux un portrait plus vrai, plus sincère, d'une sincérité un peu brutale et rien moins que fardée[6].

1. *Archives municipales de Montpellier*, CC 673, fos 194 et 234 ; — Flandio de la Combe, *Guide de Montpellier* (1788), p. 12, 13 et 15.

2. État civil de Montpellier, année 1818, fo 206.

3. *Idem*, an VII.

4. Ses traits sont reproduits dans : *Société centrale d'agriculture de l'Hérault; Livre d'or publié à l'occasion du Centenaire* (Montpellier, 1900, in-8o), p. 408. — J'ai eu le plaisir de voir une miniature chez M. Maurice Gachon, qui représente le même personnage ; elle est d'un artiste nommé Pierre Chasselat, mort en 1819, dont une autre œuvre appartient au musée de Montpellier et qui est l'auteur de beaucoup de miniatures attribuées à Lawreince.

5. Il a été exposé en 1909 au Palais de Bagatelle (*Catalogue de portraits de femmes sous les trois Républiques*, no 154).

6. Mme de Nayrac, à Montpellier, possède un portrait de Madame Allut, peint sur toile à une époque très voisine du buste de Pajou.

A côté des Allut, dans l'intimité peut-être, vivaient les Poitevin, comme eux bourgeois, coreligionnaires, et non moins fortunés. Aux élections de janvier 1790 déjà citées, figure parmi les notables élus à Montpellier pour composer, avec le corps municipal, le conseil général de la commune, Jacques Poitevin de Mézouls[1]; dans les actes de cette époque son nom figure fréquemment à côté de ceux de Cambon et d'Allut. D'une famille originaire du Blésois et de bonne heure convertie au calvinisme, il fut avec Rabaut Saint-Étienne et Lafayette l'un des promoteurs de l'édit de tolérance qui rendit aux protestants en 1787 leur état civil[2]. Seigneur de Mézouls, de Maureillan et de Carignan[3], né en 1742, il avait épousé en juillet 1766 une Aveyronnaise, Suzanne d'Alaret des Pradels[4], et sa famille est aujourd'hui représentée



Jacques Poitevin. — Terre cuite.
(Appartient à Mme Édouard André, au château de Chaalis.)

1. Duval-Jouve, *Montpellier pendant la Révolution*, I, p. 100 et 153.
2. *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, III (1854), p. 333-338.
3. Louis de La Roque, *Armorial de la noblesse de Languedoc*, II, p. 189.
4. De ce mariage naquirent quatre enfants : un fils aîné, payeur de la 9e division militaire ; Casimir,

à Montpellier par les Cazalis, les des Hours, les Pagezy, les Leenhardt et les Auriol[1]. Homme de valeur, agronome et météorologiste distingué[2], il fut dès 1766 membre de la Société royale de Montpellier à laquelle il avait présenté divers mémoires de physique, possesseur d'une riche bibliothèque et d'une collection considérable d'instruments astronomiques, et l'on a dit qu'il n'était point de parties de l'économie rurale sur lesquelles il ne possédât des connaissances fort étendues ; son principal ouvrage est un « Essai sur le climat de Montpellier » publié en 1803. En même temps conseiller de préfecture de l'Hérault, au moment de sa création, fondateur de la Société d'agriculture, il eut une vie bien remplie qui se termina à Montpellier le 1er avril 1807[3].



La petite-fille de Jacques Poitevin.
Terre cuite.
(Appartient à M. S. Guiraud, à Paris.)

Tel est l'homme dont l'un des enfants voulut fixer les traits pour la postérité, profitant de la présence du sculpteur Pajou ; il venait à peine de

général de brigade, commandant le corps du génie à l'armée de Dalmatie ; Théodore, attaché au ministère de l'Intérieur ; et une fille mariée au général de division Campredon, commandant le corps du génie à l'armée de Naples.

1. La maison patrimoniale des Poitevin porte le nº 6 de la rue Eugène-Lisbonne actuelle.

2. Édouard Roche, *Recherches sur la météorologie et les météorologistes à Montpellier*, dans les Mémoires de l'Académie de Montpellier, 2e série, II, 1898, p. 20.

3. Son éloge, par Martin-Choisy, lu publiquement le 7 avril 1808, a été imprimé dans le *Bulletin de la Société libre des sciences et belles-lettres de Montpellier*, III (nº 38), p. 183-212.

dépasser la cinquantaine, il était dans la force de l'âge, et l'un des hommes les plus en vue de la cité. Le buste en terre cuite de Jacques Poitevin, ni signé ni daté, a été conservé longtemps par la famille des Hours, dans la propriété de Mézouls[1]; après avoir figuré à l'exposition rétrospective de Montpellier en 1896, il fut acquis il y a quelques années par Mme Édouard André, chez qui j'ai eu le plaisir de le retrouver dans sa riche galerie de Chaalis[2]. J'en ai pu suivre la trace assez exactement pour que l'identification soit absolue[3].



Le petit-fils de Jacques Poitevin.
Terre cuite.
(Appartient à M. S. Guiraud, à Paris.)

Jacques Poitevin paraît vieilli et peu flatté dans ce buste, mais l'expression que l'artiste lui a donnée est vraiment intéressante : les traits sont accentués, l'œil droit encore très éveillé, la bouche particulièrement caractéristique, une fossette très marquée au menton, la gorge replète ; il a dans les cheveux le catogan, et de la fourrure au revers du manteau qui recouvre sa poitrine[4]. L'artiste l'a dépeint au vif, et n'a nullement cherché à masquer ce qu'il pouvait y avoir dans cette figure,

1. Commune de Mauguio (Hérault). Poitevin possédait déjà la propriété de Mézouls.
2. Une réplique en plâtre, à peine différente, se trouve au siège de la Société d'agriculture de Montpellier, où nous l'avons trouvée en place d'honneur, sur la cheminée de la salle des séances, conformément à une délibération même de la Société.
3. Cf. *Société centrale d'agriculture de l'Hérault ; Livre d'or publié à l'occasion du Centenaire* (Montpellier, 1900, in-8°), p. 408.
4. Haut. : $0^{m},58$; — Larg. : $0^{m},48$.

sinon de déplaisant, du moins de peu chatoyant. Si l'œuvre n'est pas attirante au premier abord, elle est du moins, comme la précédente, sincère.

Poitevin a d'ailleurs fait lui-même allusion au buste de Pajou dans des vers assez médiocres, mais qui méritent d'être rappelés ici, adressés à ses enfants [1] :

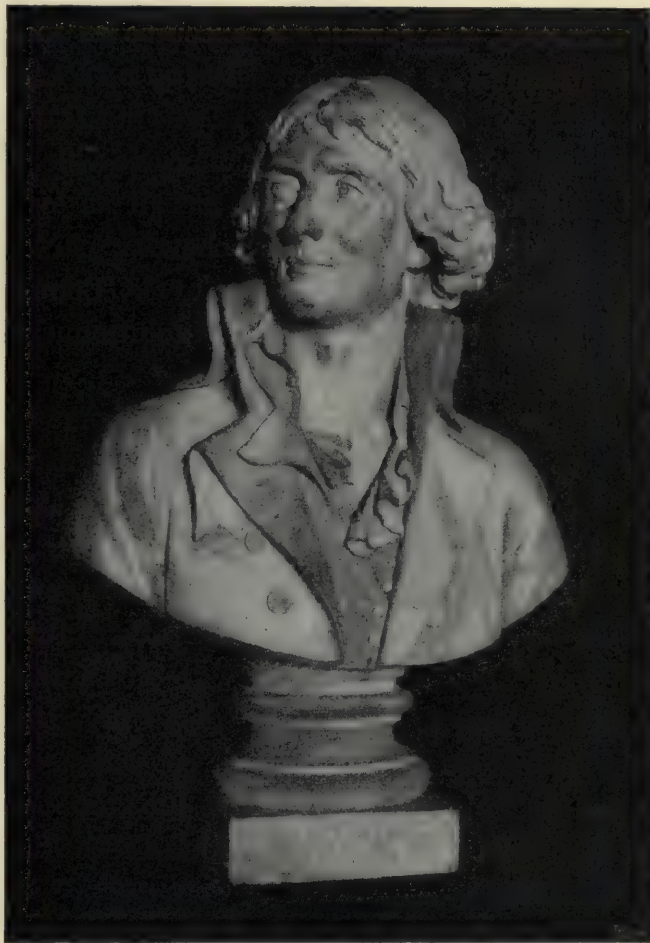
L'un de vous a placé mon Buste sous vos yeux,
Mais j'appartiens à tous par une tendresse extrême
Et le vif sentiment d'un père qui vous aime
Doit embraser vos cœurs et resserrer vos nœuds.
Si d'un art créateur j'ose emprunter la vie,
Que mes traits existant, quand je ne serai plus,
De la plus douce des vertus,
De l'amour fraternel augmentent l'énergie,
Et que vers moi sans cesse attirés, retenus,
La plus tendre amitié vous presse et vous rallie !

De la famille des Hours proviennent également deux jolis petits bustes en terre cuite qu'a recueillis M. S. Guiraud : ce sont les petits-enfants de Jacques Poitevin, âgés alors d'une dizaine d'années. Les inscriptions y sont d'une précision telle que l'on pourrait donner leur âge à un jour près, si l'on avait sous les yeux leurs actes de baptême. Le garçon posa le premier : sur le cintre, derrière, on lit en lettres capitales : PAR LE CITOYEN PAJOU DE PARIS 1794, et au-dessous : *à Monipellier le* | 3 *Préréal L'an* | 2ième *de la République* | *française.* Un mois après, ce fut le tour de la fille, comme nous l'apprend l'inscription gravée cette fois sur le socle, à gauche : PAR LE CITOYEN PAJOU DE—PARIS, A MONTPELLIER, LE | 10 MESSIDOR L'AN 2 DE LA | RÉPUBLIQUE 1794. Le frère et la sœur ont posé de même, jeunes enfants aux cheveux bouclés, bien portants, d'apparence aimable et intelligente. Ce sont de bonnes œuvres de second plan.

Dans la collection de Mme Édouard André est aujourd'hui conservé un autre buste d'homme, qu'une inscription ancienne authentique suffisamment, en prouvant aussi son origine montpelliéraine ou languedocienne : LE CITOY. LOUIS DERANC | PAR LE CITOYEN PAJOU | DE PARIS L'AN 1793. Puisque nous savons que Pajou passa toute cette

1. *Bulletin de la Société libre des sciences et belles-lettres de Montpellier,* III (n° 38), p. 211.

année 1793 dans le midi de la France, c'est là qu'il convient de chercher la trace du citoyen Deranc : et cependant nous n'avons pas réussi à l'identifier; les recherches dans l'état civil de Montpellier ont abouti à néant, et il n'a pas été possible de savoir s'il fallait voir en lui un petit-neveu du peintre montpelliérain Jean Ranc[1] qui, après s'être affublé de la particule, l'aurait abandonnée momentanément pendant la période révolutionnaire. En attendant que l'on divulgue la personnalité de Louis Deranc, contentons-nous d'admirer ses traits, modelés dans la terre cuite[2]. Le travail semble moins ferme que les précédents ; peut-être le personnage présentait-il moins de caractère ? La gorge nue, les cheveux assez longs et reliés par un ruban à hauteur du cou, vêtu d'un habit à col très haut et à parements décorés d'une légère broderie, Louis Deranc frise la cinquantaine.



Le marquis d'Espeuilles. — Terre cuite.

(Appartient au général marquis d'Espeuilles, au château de la Montagne.)

Beaucoup plus jeune était Antoine-Louis-François Viel de Lunas, marquis d'Espeuilles, major en second du régiment d'Angoulême-infanterie

1. Ce pourrait être un descendant de l'un des fils de Jean Ranc (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1887, p. 190).

2. Haut. : $0^m,50$; — Larg. : $0^m,47$.

dont Pajou fit le buste à la même époque, tandis que cet officier avait quitté Paris pour Montpellier[1] : son petit-fils M. le général marquis d'Espeuilles possède au château de la Montagne, à Saint-Honoré-les-Bains, cette terre cuite qui, très vraisemblablement, pas plus que les précédentes, n'a jamais été exécutée en marbre. Au dos on lit cette inscription : PAR LE CITOYEN PAJOU DE PARIS | L'AN III DE LA RÉPUBLIQUE | A MONTPELLIER LE 12 VENDÉMIAIRE 1794. C'est certainement la dernière œuvre exécutée dans cette ville. Le passeport de l'officier lui donnait alors trente-cinq ans (il ne les avait pas encore), et le désignait ainsi : yeux bleus, cheveux châtains, nez aquilin, bouche moyenne, menton rond, visage ovale. Comme Deranc, ce personnage porte un costume de l'époque révolutionnaire. Et la facture des deux œuvres est identique.

On m'a parlé d'un autre buste d'homme qui, longtemps conservé chez ses descendants, à Montpellier, a disparu sans laisser de trace : c'est celui de Jean-Étienne-François de Marignié, littérateur languedocien qui pouvait avoir près de quarante ans en 1793 et avait déjà réussi à faire jouer au Théâtre-Français une tragédie intitulée : *les Zoraï ou les insulaires de la Nouvelle-Zélande*, fut compromis par ses idées contre-révolutionnaires et devint plus tard, de par la protection de Fontanes, inspecteur général de l'Université. Quelques personnes se souviennent encore d'avoir vu cet ouvrage digne en tous points du talent de Pajou, et qu'on peut lui attribuer jusqu'à preuve du contraire[2]. Mais il est à craindre que l'identification n'en soit désormais fort malaisée.

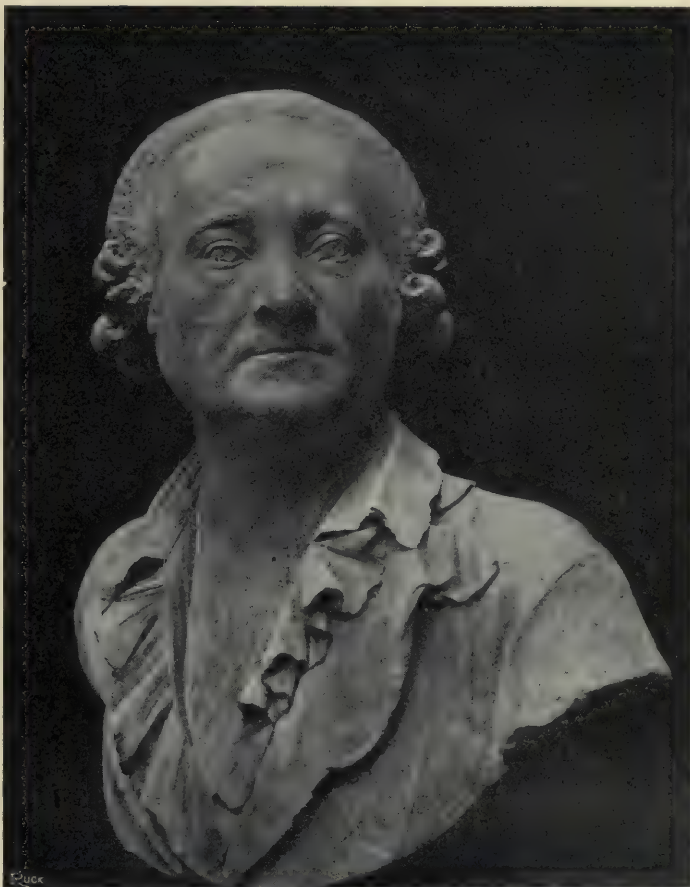
Je citerai encore un buste d'homme de provenance sûrement montpelliéraine, et vu naguère chez un antiquaire de Paris ; c'est une terre cuite, de grandeur naturelle, qui a un peu souffert, et dont on trouvera ci-contre la reproduction : figure énergique d'un homme mûr, aux cheveux crépus et enroulés autour des oreilles, à l'œil vif, à la bouche

1. Né le 15 mai 1761 à Paris, il avait été garde du corps du roi, puis capitaine au régiment de dragons de Chartres en 1782 (*Archives du ministère de la Guerre*) ; il habitait rue du Faubourg-Saint-Denis, section Poissonnière, en avril 1792, quand il fut porté sur les listes d'émigration ; en réalité il avait pris un passeport pour Marseille, où il résida quelque temps chez le citoyen Rostan (18 mai au 9 octobre), puis séjourna à Montpellier chez Pierre-Jean-Jacques de Veziau, rue des Jésuites, île de l'Oratoire, n° 180, du 14 octobre 1792 au 16 ventôse an III (*Archives nationales*, F[7] 5394). Il laissa alors sa femme à Montpellier, et revint à Paris (3 germinal an III).

2. M. le docteur Diffre, gendre de M. Malet, dont la femme était nièce de François de Marignié, n'a pu me fournir un renseignement précis.

fine, aux joues bien remplies, où le faire et l'ordonnancement sont d'une qualité réelle. Bien que non signé, cet ouvrage est incontestablement un de ceux par lesquels Pajou s'est signalé pendant son séjour à Montpellier.

Des investigations plus complètes que celles que j'ai pu faire pendant un court séjour à Montpellier[1] auraient peut-être permis une moisson plus importante d'œuvres de notre sculpteur exécutées pendant son séjour dans la famille Riban. Il ne faudrait pourtant pas en exagérer le nombre, et se disposer à grossir démesurément la liste qui vient d'être établie. N'oublions pas que nous vivons dans une période troublée, où le malaise moral et financier n'est pas sans influer quelque peu sur la faveur qui à d'autres époques se fût prodiguée sans compter au célèbre artiste parisien ; n'oublions pas que dans les derniers mois de ce séjour Pajou, préoccupé de la santé toujours plus chancelante de sa femme, puis tout entier à ses



Buste d'homme. — Terre cuite.

(Appartient à M. Jansen, à Paris.)

1. Où j'ai été particulièrement et agréablement secondé par mes excellents amis Joseph Berthelé, archiviste départemental, et Léon-G. Pélissier, doyen de la Faculté des lettres, sans oublier l'inépuisable complaisance de Mlle Louise Guiraud.

douloureuses pensées et à ses projets de départ, ne dut pas entreprendre de nouveaux travaux qu'il savait ne pouvoir achever. On m'a bien encore signalé, dans la succession du baron Tisson, une petite statuette d'enfant, en marbre, qui porte la signature de Pajou, mais que je n'ai pu voir, car elle était [1], lors de mon passage, sous scellés. J'ignore si elle a été exécutée à Montpellier, d'après le modèle vivant, ou si c'était un travail antérieur que l'artiste avait réussi à vendre pour se procurer quelques ressources au milieu de ses tribulations familiales. Cette hypothèse n'est pas purement gratuite, puisque nous savons qu'il réussit à se défaire à ce moment, pour 8 000 francs, d'un groupe d'une certaine importance, en marbre, qui avait été exposé par lui-même au Salon de 1787 sous la rubrique : *Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour,* et dont il a été précédemment parlé en détail.

Durant sa longue absence, Pajou était resté en correspondance avec son fils qui n'avait pas quitté Paris, qui avait été chargé de la garde de la salle des sculptures du Louvre pendant l'absence de son père [2], il le recommande chaudement dans une lettre [3] adressée de Montpellier à l'abbé Leblond, bibliothécaire du collège Mazarin et secrétaire de la Commission des monuments [4]. La veille du jour où il s'apprête à quitter définitivement Montpellier et ses bons amis Riban, le père adresse au fils une lettre qui a été conservée et dont voici le texte :

A Montpellier, le 2 brumaire an III [21 octobre 1794] de la R. une et indivisible. (Reçu le 9.)

« Mont bon ami, je tenvoy ci-joint la note des effets que j'ai fait partir de Montpellier par la Messagerie Nationnale le 25 vendémiaire, affin de pouvoir réclamer les objets à leurs arrivé à Paris, comme je prévoit que tu poura les recevoir plus tost que moi, à cause de la longeur de la route que nous allons parcourir, je suis bien aise de te donner ce Renseignement. Nous partons le 3 brumaire à 5 heures du matin pour Béziers, ensuite par le canal nous yrons à Toulouse où nous resterons quelques jours, et la Garonne nous

1. Et est encore aujourd'hui, m'écrit-on.
2. D'après une lettre de Boizot (*Archives nationales,* F^{17} 1035).
3. *Archives nationales,* F^{17} 1035. Pièce justificative n° LXIII.
4. Sous les ordres de Pajou père et fils était gardien de la salle des Antiques depuis 1787 un sieur Bouillier qui « n'a jamais cessé la garde de ces travaux précieux sans aucun appointement » ; sa besogne s'est accrue du fait du départ de Pajou, et les gains qu'il pouvait faire « par la permission qu'il avait de faire mouler sur les antiques » a disparu ; voir sa pétition du 24 messidor an II (*Archives nationales,* F^{21} 569, dossier 2, n° 13).

conduira à Bordeaux où nous resterons aussi quelques jours chés l'ami Maupoix, après quoi par les voitures de terre jus qu'à Paris. Je suis bien satisfait de ce que la Convention a bien reçu mon offrande, les papiers publiques me lont apprit, et de ce quelle a decretté l'execution en marbre du buste de Beauvais ; je me suis muni de tous les certificats et autres papiers nessaire pour etre bien traittez dans les villes où nous passerons comme tu me l'avoit conseillé.

Nous jouissons tous les deux d'une asses bonne sancté ; insi, si Dieu le veux, nous arriverons de même dans la Grande Comune, nous t'écrirons de Bordeaux, et tu poura nous adresser tes lettres dans la même ville; je croi t'avoir dans m'a précédente lettre donné l'adresse de Louis Maupoix, en cas que je l'ai oublié, je te la donne ici : *au citoyen Pajou, chez le citoyen Maupoix, rue Fondaudege, n° 55, à Bordeaux*[1].

Ce qui a retardé notre départ de Montpellier c'est que Louis Riban m'avoit engagé à rester jusqu'au moment où il obtiendroit sa liberté, c'est ce qui vien d'être fait depuis deux jours à la grande satisfaction de sa famille qui est infiniment respectable, ils nous voyent partir avec regret ; nous avons gagné leurs amitiez pendant notre séjour, ce qui est bien doux pour nous, comme tu dois penser, de partager avec eux ce sentiment ; ils espere nous revoir un jour, c'est ce que je me suis efforcé de leur faire croire en me persuadant à moi meme que cela pouroit arriver. Ce bon captif t'embrasse, insi que ta seur qui ne mérite guere cette marque de ton amitié par sa négligence. Je n'en dit pas davantage sur cette article, car une rame de papier ne suffiroit pas pour décrire toutes les plintes que nous avons à faire contre elle, et si elle a une consianse, elle doit sentir que nous avons grandement raison.

Adieu, mon Bon Ami, je t'embrasse de tout mon cœur et suis pour la vie ton Ami et papa,

PAJOU.

La citoyenne Thiébaut[2] me charge de mille amitiés pour vous et pour tous ceux de la Maison ; je me joint à elle pour la meme choses. Enfin le moment fortuné va arriver où nous ne seront plus séparé. Ne m'oublie pas auprès de nos Amis, je t'en prie. Tu doit avoir reçu les certificats de résidance que tu m'avoit demandé pour toucher ce qui m'est düe sur le Trésor nationnalle.

A la suite, ce post-scriptum affectueux de la main de Riban fils :

Mon cher ami, te voila au moment de revoir le plus respectable des pères, et moi à celui de me séparer du meilleur de mes amis, il emporte mes regrets et ceux de tous nos bons citoyens, mais nous esperons tous qu'un evenement heureux nous

1. « L'ami Louis Maupoix » n'a pu être identifié, malgré toutes les recherches aimablement faites à ma requête dans les archives municipales de Bordeaux. C'est aussi sans succès que je me suis adressé à M. le docteur Armaingaud, propriétaire actuel de la maison qui porte le n° 55 de la rue Fondaudège.

2. Du nom de cette personne il faut rapprocher celui de Marie-Marguerite Thiébault, née à Lizy-sur-Ourcq (Seine-et-Marne), qui allait épouser peu de temps après (15 juillet 1795) le fils Pajou. Elle avait alors trente ans et il semble probable qu'elle était allée retrouver à Montpellier son futur beau-père, sans que nous en connaissions le motif. On peut supposer qu'elle avait accompagné l'ex-Mme Clodion dans son voyage.

procurera la douce satisfaction de le revoir parmi nous, et que tu seras de la partie, après quoi je viendrai à Paris te rendre la visite. A Dieu, mon ami, à Dieu.

J. RIBAN FILS [1].

Au citoyen Pajou, Peintre,
Rue Fromentau, n° 196.

Si cette lettre témoigne d'une réelle sympathie entre la famille Riban et la famille Pajou, et d'une sincère amitié du sculpteur pour son fils, il ne semble pas en aller de même entre le père et la fille. Il n'est guère besoin de lire entre les lignes pour être convaincu que la conduite de Flore ne cadrait pas absolument avec la rigidité paternelle, et qu'elle cherchait en dehors de sa famille les distractions qu'une femme frivole peut désirer à trente ans. Après une union mal assortie de huit années environ et sans enfants, elle avait secoué le joug marital et divorcé d'avec l'infortuné Clodion, las d'avoir subi les caprices et les exigences de sa trop jeune et volage épouse ; aussi avait-elle rejoint sans regret ses parents à Montpellier [2] après le prononcé du jugement (13 pluviôse an II = 1er février 1794), et après trois actes de non conciliation, en présence de son frère [3] avec qui elle habitait alors rue Froidmanteau.

Les relations entre les familles Riban et Pajou ne s'éteignirent pas au départ de Montpellier, mais elles s'espacèrent nécessairement, avec le temps, comme il arrive toujours entre gens qui vivent éloignés les uns des autres, et sans nouvelles : je n'en veux pour preuve que ce passage d'une lettre de Pajou fils à Fontanel, le marchand de tableaux de Montpellier dont il a été question déjà plus haut (la lettre est du 19 prairial an X) :

« Nous sommes fort aise que l'occasion de vous être utile se soit présentée, et nous vous prierions en revanche de vouloir bien vous donner la peine de passer chez le citoyen Riban fils, lui dire de notre part qu'il est un grand paresseux de ne vous avoir pas donné de ses nouvelles depuis très longtemps, que son silence nous inquiette, et qu'il veuille bien nous tranquilliser et nous dire s'il est toujours dans l'intention de venir à Paris, ce qui nous feroit grand plaisir. Et où en est son procès [4]. »

1. Original dans la collection d'autographes de M. Jacques Doucet.
2. Peut-être n'arriva-t-elle dans cette ville qu'après la mort de sa mère.
3. Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français* (Paris, 1873, in-8°), p. 81.
4. Bibliothèque de la ville de Montpellier, Collection de Fages (autographe).

J'ai dit que Riban fils avait, du vivant et surtout après la mort de son père, perdu ou dissipé sa fortune. Les procès survinrent, et peut-être ne revint-il pas assez tôt à Paris pour revoir le vieux sculpteur qu'il aimait, qu'il vénérait, et dont il conserva, pour les léguer à sa postérité, des portraits de famille qui demeurent un témoignage toujours vivant de leurs intimes relations.

CHAPITRE V

DERNIÈRES ŒUVRES ET DERNIÈRES ANNÉES

Rentré à Paris, Pajou dut s'occuper de la liquidation de la succession de sa femme. Le 25 germinal an III (8 mai 1795) il passa avec ses enfants une transaction amiable qui le garantissait pour l'avenir[1]; le 18 thermidor suivant (1er septembre 1795), fut signé par-devant notaire[2] un acte par lequel lui et ses deux enfants cohéritiers vendaient à un négociant d'origine allemande, Théophile-Frédéric-Chrétien Popp, la belle maison de la rue de la Pépinière, construite pour lui par son ami De Wailly vingt ans auparavant[3]. Le contrat spécifie, indépendamment des clauses qui laissent les droits d'enregistrement et les contributions dues à la charge du preneur, que le prix convenu de 500 000 livres (dont 50 000 pour le mobilier) sera payé « en assignats ou autres valeurs ayant cours ». Si considérable que paraisse cette somme au premier abord, il convient de calculer qu'en thermidor an III, d'après les documents contemporains[4], cent livres d'assignats ne représentaient pas plus de trois livres cinq sous en bonne monnaie, à Paris : c'était le moment le plus désastreux pour une opération de ce genre[5], et le malheureux sculpteur, dont la situation pécuniaire avait déjà subi de divers côtés et depuis longtemps une dépréciation très fâcheuse[6], n'avait pas besoin de cette nouvelle épreuve ajoutée à tant d'autres. 15 000 francs (meubles compris) ! En vérité Popp fit pour une somme dérisoire l'acquisition d'une charmante maison moderne, située dans un quartier d'avenir, construite avec soin, ornée avec goût, et jugée assez élégante pour

1. Papiers de famille, communiqués par Mme Saint-Germain. — Pièce justificative no LXV.
2. Me Lherbette (auj. Me Blanchet) à Paris.
3. Pièce justificative no LXVI. — L'opération avait été désastreuse (cf. pièce justificative no XXI). Le prix de vente de la maison servit en partie à acheter une petite ferme, Fontenelle à Lizy-sur-Ourcq, d'une valeur de 6000 livres environ.
4. D'après P. Caron, *Tableaux de dépréciation du papier-monnaie* (Paris, 1909, in-8o), p. 388.
5. Les effets du papier-monnaie avaient presque anéanti aussi la dot de Flore.
6. Pajou avait en même temps 30 000 livres de créances sur le duc d'Orléans, 7 000 sur la famille de Laborde, 6 000 sur M. de Vibraye, émigré, sans parler de tout ce que l'on restait lui devoir sur les travaux faits pour l'État. Voir à ce sujet ci-dessus, p. 83, note 11.

figurer en bonne place dans l'ouvrage de Krafft et Ransonnette[1], et aussi dans les albums de Campion[2] et de Janinet[3]. Je l'ai déjà décrite[4] ; il n'y a pas lieu d'y revenir. Il a été possible de retrouver les propriétaires qui succédèrent à Popp[5] ; malheureusement défiguré par des remaniements et des additions successives, l'hôtel n'est plus reconnaissable, autant que j'ai pu en juger par la visite qu'a bien voulu m'en laisser faire Mme Alfred André, qui l'occupe actuellement[6].

Après son retour à Paris, Pajou ne demeura pas longtemps dans sa maison de la rue Froidmanteau, puisqu'en germinal an III (mai 1795) on le trouve installé dans le voisinage, d'ailleurs immédiat, au n° 21 de la rue des Orties (appelée aussi rue des Galeries-du-Louvre ou Galeries-du-Muséum). D'ailleurs la maison de la rue Froidmanteau, héritage de son beau-père, était condamnée à disparaître prochainement : l'ouverture projetée d'une nouvelle voie « sur la direction du milieu du Palais des Thuileries et du Louvre » en rendait l'aliénation nécessaire. L'estimation eut lieu au milieu de l'année 1806, et l'indemnité à accorder au propriétaire atteignit 116 875 francs[7]. Cette fois le sculpteur, moins à plaindre, réalisait un assez joli bénéfice dont profitèrent surtout ses enfants, car lui-même ressentait déjà les atteintes du mal qui devait bientôt l'emporter.

Sa fille, divorcée, avait, peu après son retour à Paris, rencontré un homme qui acceptait de l'épouser : Louis-Pierre Martin, dit Saint-

1. J.-Ch. Krafft et M. Ransonnette, *Plans, coupes, élévation des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris* (Paris, 1801, in-folio), pl. XLV.

2. N° 98.

3. N° 50.

4. Voir ci-dessus au chapitre Ier.

5. M. Popp ne la conserva pas longtemps, et fit sans doute un sérieux bénéfice en la revendant, le 30 nivôse an V (Me Lherbette, notaire) à M. Dupont-Chaumont, qui lui-même s'en dessaisit le 16 thermidor an VI (même notaire) au profit de Jean-François-Bertrand Delmas. Par jugement des criées du tribunal civil de la Seine, en date du 15 vendémiaire an X, elle fut adjugée à M. Pierre Roche, qui la vendit le 26 mars 1807 (Me Drugeon, notaire) à Mme Anne-Louise de Matham, marquise du Cluzel. Les parents de Mme la vicomtesse de Sesmaisons, née Louise-Marie-Françoise-Anne de Choiseul-Beaupré, recueillirent cet immeuble dans la succession de la précédente, et elle-même le céda pour 163 000 francs le 7 mars 1840 (Me Thion de la Chaume, notaire) à M. Jean-François-Alexandre de Margonne. En mourant (1858), celui-ci le légua à M. de Tollenare-Graniez, qui décéda à Nantes la même année ; et d'un de ses héritiers il passa le 14 avril 1874 (Me Ch. Tollu, notaire) entre les mains de M. Maurice Cottier. Enfin M. Alfred André en fit l'acquisition le 3 février 1880 (même notaire). En 1860 il était loué à M. Hainguerlot, grand négociant et concessionnaire de canaux, pour le prix de 12 000 francs par an.

6. Il porte le n° 49 de la rue de la Boétie. C'était précédemment le n° 87 de la rue de la Pépinière (Archives départementales de la Seine, Cadastre de 1855). Cf. Ch. Lefeuve, *Les anciennes Maisons de Paris ; histoire de Paris rue par rue* (Paris, 1875, in-8°), t. III, p. 6.

7. Pièce justificative n° LXVIII.

Martin, juge au tribunal de cassation[1]. Elle était déjà remariée le 17 germinal an V, lorsque eut lieu le partage des biens de Mme Pajou[2] : la succession fut évaluée à 24568 livres, et comprenait la ferme de Fontenelle, à Lizy-sur-Ourcq, acquise pendant le mariage, une créance de 7000 livres sur la famille de Laborde[3], et une rente de 300 livres au principal de 6 000 livres à recouvrer sur M. de Vibraye, émigré.

En thermidor an VIII, Pajou adressa à un homme politique une requête, renvoyée au ministre de la Justice, pour obtenir à la commission chargée de la radiation des émigrés une place en faveur de son gendre Saint-Martin[4]. Que valait ce dernier? Je ne saurais le dire. Mais il est probable que ce fut encore l'inconduite de l'incorrigible Flore qui provoqua un nouveau divorce prononcé le 2 vendémiaire an X[5].

Heureusement le sculpteur trouvait en la compagnie de son fils Jacques-Augustin et de sa bru[6], mariés peu de mois après son retour à Paris[7], une consolation aux ennuis que lui causait sa fille, une diversion à la perte de sa petite fortune et aux regrets provenant du départ de la maison de la rue Froidmanteau où s'attachaient pour lui tant de souvenirs. D'autres consolations et diversions lui furent fournies par le travail, car Pajou avait repris son ciseau et ses nombreuses occupations.

***

En rentrant à Paris, Pajou avait trouvé la Commission des monuments dissoute depuis le mois de mars 1794 ; mais sa place de gardien des sculptures au Louvre, qu'avait ambitionné de lui enlever Houdon en son absence[8], lui restait[9], et il reprend avec un vif plaisir ces fonc-

1. Il perdit cette place, et son beau-père intercéda, en fructidor an V, auprès des ministres de l'Intérieur et des Finances pour lui en procurer une autre (*Archives nationales*, F1d II S 1) ; Pièce justificative no LXIX.

2. Papiers de famille, communiqués par Mme Saint-Germain.

3. Peut-être la statue de Mme de Noailles n'avait-elle pas été intégralement payée, à moins qu'il ne s'agisse d'autres travaux dont on ne connaît pas le détail.

4. *Archives nationales*, AF IVx 204, no 946.

5. Papiers de famille.

6. Un médaillon de Daniel Saint, qui la représente, a été prêté il y a quelques années à l'*Exposition d'œuvres d'art du* XVIIIe *siècle* (Paris, 1906), no 417 du catalogue.

7. Le 15 juillet 1795 (Herluison, *Actes d'état civil d'artistes*, p. 332).

8. Lettre du 5 février 1793 (*Archives nationales*, F17 1035) ; Pièce justificative no LXVI.

9. Le 27 octobre 1793, à la Commission des monuments, Boizot avait annoncé que la garde des Antiques allait être confiée à un autre citoyen que Pajou (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1902, p. 58), mais il semble bien que ce projet n'eut pas de suite.

tions trop longtemps abandonnées[1]. D'accord avec Francin[2], il surveille la restauration de statues antiques confiée à différents sculpteurs[3]. Et lorsque, pour prévenir les dégradations auxquelles sont exposés les chefs-d'œuvre de l'art dans les dépôts provisoires où ils sont entreposés, et pour accélérer l'organisation du Muséum national des arts, le Comité d'instruction publique nomme cinq membres dont le dévouement et l'activité lui sont garantis (10 germinal an III), son choix se porte sur un sculpteur, Pajou, trois peintres, Fragonard, Robert et Vincent, et un restaurateur de tableaux bien connu, Picault[4]. Chacun de ces cinq artistes jouira de 5 000 livres de traitement annuel et d'un logement : en réalité, ils ne touchèrent chacun que la moitié de ce qui leur avait été promis. Pajou remercia de sa nomination le 25 germinal[5], et en même temps proposa au Comité de choisir le peintre d'histoire Jollain, « dont la probité et la capacité sont reconnues par tous mes confrères et dont les besoins sont aussi grands que ses vertus », au lieu de Vincent non acceptant ; mais ce fut l'architecte De Wailly, l'ami d'antan, qui fut nommé et devint avec ses collègues président alternatif du « Conservatoire du Muséum national des arts[6] », dont la première séance se tint le 1er floréal an III. L'activité de ce petit groupement paraît s'être manifestée de la façon la plus heureuse, et, pour donner quelques exemples du rôle qu'y joua Pajou, sans entrer dans des détails qu'il serait superflu de relater ici, nous le voyons se transportant ici ou là pour rechercher les objets d'art propres à être réunis au Muséum, pour s'inquiéter du sort réservé à ceux qui ont été expédiés des pays conquis[7]; chargé par ses collègues (1er frimaire an VI) de surveiller et diriger le moulage des objets nécessaires à l'étude[8];

1. L'inventaire de la salle des Antiques avait été fait en son absence, par Leblond et Mongez, le 4 septembre 1793 (*Archives nationales*, F[17] 1265, n° 5). Il est mentionné comme conservateur aux dates des 5 fructidor an II et 14 fructidor an III (*Procès-Verbaux du Muséum du Louvre*, reg. I, f[os] 66 et 213).

2. Guillaume Francin fils, élève de Coustou (1741-1830).

3. Un état des artistes, qui ont travaillé à la restauration des figures en marbre, fournit, à la date du 25 brumaire an IV, les noms suivants: Choisy, Jacob, Coggiola, Bouraiffe (lisez : Boureif), Fourau, Lepine, Nogaret, Pequignot, Desmurs et Lange (*Archives nationales*, F[13] 732). Le chiffre des indemnités est fixé d'un commun accord; voir, pour Desmurs, le rapport et l'estimation de Pajou et de Francin (*Archives nationales*, F[13] 732 et F 3434, f° 157) ; pour Lange, une lettre de Pajou du 3 nivôse an III (*Archives nationales*, F[13] 725).

4. *Archives nationales*, F[21] 569. Cf. Courajod, *Journal d'Alexandre Lenoir*, I, p. LVII.

5. *Idem*, n° 11. Pièce justificative n° LXVII.

6. *Procès-Verbaux du Muséum du Louvre*, reg. I, f° 144.

7. *Registres du Musée du Louvre* (5 pluviôse an IV) ; — *Bibliothèque de l'Arsenal*, ms. 6512, f[os] 61 et 62 ; — etc.

8. *Procès-Verbaux du Muséum du Louvre*, reg. I, f° 259 v°.

occupé avec Fragonard à trier les dessins transportés au dépôt de Nesle, et conservés dans quatre cartons, au nombre de 1700 environ [1]; faisant partie avec Roland, Masson et Foucou, en thermidor an IV, d'une commission nommée pour l'examen et le règlement définitif d'ouvrages de sculpture destinés à l'ornement de la fête nationale [2] des Victoires; nous signalerons les observations qu'il rédige avec De Wailly, Jollain et Suvée « sur la possibilité de placer les statues antiques dans le Muséum et d'en faire jouir le public aussitôt leur arrivée [3] » ; nous retrouvons sa signature au bas d'une requête adressée le 22 germinal an VI au général Bonaparte pour demander la nomination de deux nouveaux membres de l'administration du Muséum [4], « vu le surcroît de besogne dû aux triomphes des armées françaises [5] ». Son nom figure aussi sur une longue liste d'artistes qui pétitionnent, en floréal an VIII, pour la conservation de l'église Saint-Nicolas du Chardonnet [6], et en nivôse précédent, en faveur de son collègue Lagrenée [7].

Un des travaux qui tint le plus à cœur à Pajou et à ses collègues fut la création du Musée de Versailles [8]. En leur nom, il écrit au ministre de l'Intérieur pour savoir « si l'on bornera strictement ce nouveau Musée à l'école française ou si on lui donnera les tableaux des autres écoles » ; il exprime l'avis que, si on laissait à Versailles des spécimens forcément médiocres des écoles flamande et italienne, ils ne pourraient qu'être peu propres à l'instruction, que pour le bien de l'établissement à créer à Versailles les productions de l'école française doivent seules y être admises ; qu'au surplus les tableaux italiens et flamands dont le Muséum central de Paris ne se soucierait pas pourraient être mis en réserve pour servir à des échanges avec les départements ou pour orner les écoles de dessin que le gouvernement se propose de créer un peu partout [9].

1. *Procès-Verbaux du Muséum du Louvre*, reg. II, f° 18.
2. *Archives nationales*, F^{13} 896.
3. En vendémiaire an VI (*Archives nationales*, F^{21} 569, dossier 5, n° 2).
4. Ces deux nouveaux membres furent Berthélemy et Moitte. Comme eux, Pajou touche en 1806 un traitement de 1250 francs comme administrateur honoraire du Musée Napoléon (*Archives nationales*, O^2 840).
5. *Archives nationales*, F^{21} 569, dossier 2, n° 6.
6. *Idem*, F^{13} 910.
7. *Idem*, F^{21} 569.
8. Sur cette création, M. A. Dutilleux a fait deux communications aux *Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1886, p. 101, et 1895, p. 230.
9. *Archives nationales*, F^{21} 569, dossier 6, n° 84.

Le 8 messidor an V, il annonce au ministre de l'Intérieur qu'il se rendra avec quelques collègues à Versailles, le 21, pour examiner les objets d'art qui devront être réintégrés à Paris, et lui demande de faire prévenir de cette visite les conservateurs de Versailles ; et le président du département de Seine-et-Oise ayant présenté diverses observations sur les opérations de ce jury et sur sa partialité dans la répartition, Pajou réplique le 4 fructidor par des objections très nettes à ces observations[1].

***

Toutes ces préoccupations étaient nécessaires à l'activité de notre sculpteur, qui délaissait un peu son atelier. Ce n'était plus le travailleur opiniâtre, sévère pour lui et pour les autres, préparant de grandes choses. Vieilli, manquant d'enthousiasme, il se convainc qu'il doit céder la place à de plus jeunes que lui. Tout au plus termine-t-il le buste en marbre de Beauvais [de Préau], que lui avait commandé la Convention[2]. Ce médecin orléanais, devenu par le hasard des événements conventionnel, était mort prématurément à Montpellier, après une assez courte captivité que lui avaient fait subir les Anglais au moment du siège de Toulon, où il était en mission[3]. On le représenta comme un martyr de la liberté, et sa mort fut presque un deuil national ; ses cendres furent expédiées dans une urne à la Convention. Pajou, présent à Montpellier lors de son décès, fut tout désigné pour ce nouveau travail, œuvre posthume, qu'il ne termina en marbre qu'après son retour à Paris : le martyr était sans doute déjà un peu oublié. La destinée de ce buste nous est inconnue.

Puis, au Salon de 1798, Pajou expose un portrait d'enfant, alors propriété de la Société des Arts : c'est un petit buste de marbre appartenant aujourd'hui à Mme Jacques Thibaud[4], signé PAJOU. F. 1795, L'AN 3 DE LA RÉPUBLIQUE. F., et représentant une petite fille d'environ six ans,

1. Voir aussi une lettre dans les *Affiches-Annonces de Paris* (6 octobre 1796) par laquelle il proteste contre l'interprétation faite de sa conduite comme président suppléant de la « Commune des Arts ».

2. Le procès-verbal de la Convention concernant le décret qui confie à Pajou l'exécution du buste de Beauvais est du 12 vendémiaire an III. L'artiste y fait allusion dans la lettre à son fils que nous publions plus haut.

3. *Les Hommes illustres de l'Orléanais*, par C. Brainne, J. Debarbouiller et C.-F. Lapierre (1852), II, p. 240.

4. Auparavant à M. le Dr Worms qui l'avait prêté à l'*Exposition des Arts au début du siècle* (Paris, 1891), n° 448, et à l'*Exposition Marie-Antoinette* (Paris, 1894), n° 230. — Un moulage se trouve chez M. R. Goldschmidt.

les yeux baissés, les cheveux frisés et terminés par un fort chignon, pas jolie et plutôt maussade. Deux ans après, un buste de jeune homme inconnu [1], en plâtre, paraît encore au Salon. Mais ce sont là des œuvres très secondaires et assez insignifiantes. Je m'arrêterai volontiers un peu plus longuement devant une jeune femme personnifiant *la Fidélité mère de l'Amour constant* : statuette [2] de goût et de charme qui sans doute ne rappelait que de très loin *la Fidélité* qu'il avait modelée autrefois, pour le Salon de 1779. Je me demande cependant si l'une ne serait pas une évolution de l'autre, qui ne plaisait plus à son auteur ; si, comme pour la Psyché, il n'avait pas continué à chercher par des essais successifs à donner à cette allégorie une forme meilleure ou mieux en rapport avec l'idée qu'il voulait exprimer. Quoi qu'il en soit, l'esprit en est très moderne ; l'exécution en est agréable à l'œil ; la date de la signature est conforme à l'esprit du temps : PAJOU F. L'AN 7 DE LA RÉ. P. 1799 [3]. Elle appartient à M. Arman de Caillavet. On y voit une jeune femme, debout et légèrement penchée en avant, coiffée à la Titus et vêtue à l'antique, cherchant à arrêter l'élan d'un bébé nu qui s'apprête à frapper d'un bâton un jeune chien avide de caresses, les pattes levées. La tête du principal personnage est d'un fin modelé, les bras sont d'une parfaite délica-

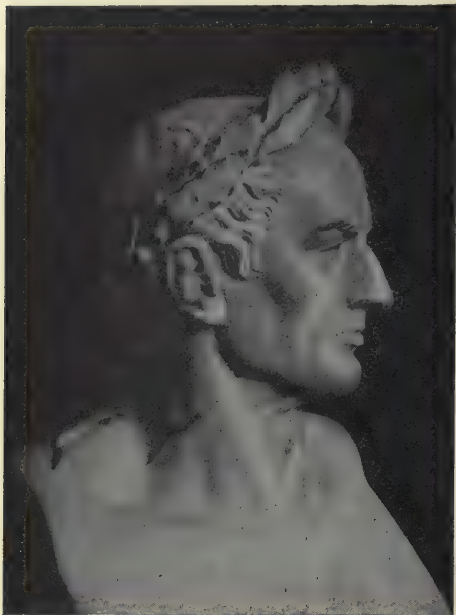


Buste d'enfant. — Marbre.
(Appartient à Mme Jacques Thibaud, à Paris.)

1. Il appartenait à Hubert Robert, qui d'ailleurs n'avait pas d'héritier direct.
2. Haut. : 0m,23.
3. Elle a été reproduite dans *les Arts*, no 62 (février 1907), p. 9.

tesse. Il y a, dans tout l'œuvre de notre sculpteur, des groupes aussi perfectionnés, aussi élégants, aussi dignes d'être admirés ; il n'en est pas qui, dans leur éloquente simplicité, évoquent mieux le talent tout de grâce et de finesse que Pajou possédait encore à soixante-neuf ans. C'est d'ailleurs son chant du cygne.

C'est à peine si j'ose après cela mentionner un assez ennuyeux buste de *César* lauré qui lui fut commandé pour le Sénat conservateur et qui parut au Salon de 1802. C'est, à nouveau, de l'art officiel et académique. Il est placé aujourd'hui dans la galerie du rez-de-chaussée du Palais du Sénat, parallèle à la rue de Vaugirard[1]. Peu de temps après[2], la commission administrative du Sénat conservateur arrête le choix des statues à faire exécuter pour décorer la salle de ses séances[3] : il y en eut huit, et Pajou, après avoir accepté primitivement de représenter Lycurgue[4], déclara préférer bientôt Démosthène qu'il entreprit à la place de son confrère Julien[5]. L'architecte du Sénat ayant certifié (27 frimaire an XIII) que la statue avait été reçue[6], l'artiste toucha les honoraires qui lui étaient dus : l'acquit est signé par son fils[7]. Après avoir figuré dans la salle des séances, à droite du trône impérial, le *Démosthène*, plâtre médiocre et sans valeur, de grandeur naturelle, se trouve actuellement à la Chambre des députés, à gauche de la porte d'entrée de la bibliothèque.



César. — Marbre.
(Palais du Sénat, à Paris.)

Bientôt le ciseau de Pajou lui tombe des mains ; il n'a plus la force

1. C'est à la grande obligeance de M. A. Hustin que je dois la photographie de ce buste.
2. Le 1er pluviôse an XI.
3. *Archives nationales*, CC 115, n° 402.
4. Lequel fut ensuite confié à Foucou.
5. Julien venait d'exécuter déjà un *Démosthène*, aujourd'hui au château de Fontainebleau.
6. *Archives nationales*, CC 119, dossier 565, n° 14.
7. *Archives nationales*, CC 140, dossier 1599, n° 127.

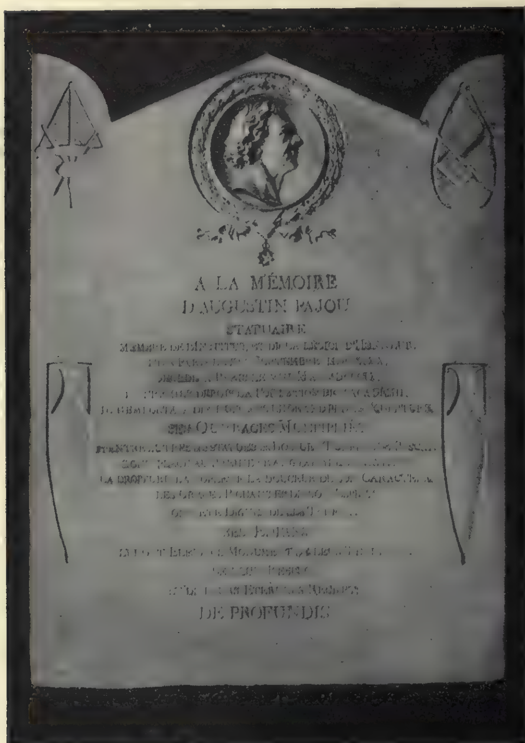
de tenir l'ébauchoir et de manier la glaise ; la maladie lui enlève toute activité, et c'en est fait des projets qu'il peut nourrir encore. Expulsé de son logement du Louvre, avec beaucoup d'autres, par ordre de l'Empereur, qui par un décret du 18 mai 1806 a fixé l'évacuation définitive des Galeries dont il compte se réserver personnellement l'usage, le vieil artiste reçoit à titre de dédommagement une pension viagère de 1 000 francs[1], dont il jouira d'ailleurs peu de temps. Réfugié dans une maison de la rue Jacob[2], paroisse Saint-Germain-des-Prés, c'est là que, paralysé, il meurt le 8 mai 1809[3]. Il était membre de l'Institut depuis sa fondation, professeur honoraire à l'École des Beaux-Arts, chevalier de la Légion d'honneur. Un long éloge funèbre parut dans le *Journal des Débats* du 29 juillet 1809 ; une notice sur sa vie et ses œuvres fut lue par Joachim Lebreton, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, dans la séance publique de l'Institut, le 6 octobre 1810[4]. Inhumé au cimetière de Vaugirard, son corps fut transporté[5], au mois de septembre 1837, dans une propriété que la famille possédait à Fontenay-aux-Roses[6], où il eut les honneurs d'un petit monument décoré de son médaillon par un confrère qui l'a signé : BRIDAN FECIT 1809. Le monument[7] a trouvé un asile sûr au Musée Carnavalet, tandis que l'épitaphe se lit encore dans le cimetière actuel de la commune de Fontenay[8]

1. *Archives nationales*, O^2 838 ; cf. C. Gabillot, *Hubert Robert et son temps*, p. 235.
2. N° 16. C'est aujourd'hui le n° 48.
3. Son acte de décès a été publié dans *le Curieux*, t. I, p. 240. Les frais funéraires se montèrent à 1 119 fr. 20.
4. Imprimée à part (Paris, imp. Baudouin, in-4° de 8 p.) ; et parue également dans le *Magasin encyclopédique* de Millin, t. V, 1810, p. 354-363.
5. Autorisation de la Préfecture de police du 9 septembre 1837 (Papiers de famille).
6. Sur l'emplacement de laquelle est aujourd'hui l'École normale de jeunes filles.
7. Il fut déposé par la famille au Musée impérial des monuments français, comme en fait foi un reçu signé de Lenoir (10 mai 1812) qui m'a été communiqué par Mme Léon Saint-Germain.
8. Elle est ainsi libellée (cf. F. Bournon, *État des communes de la Seine ; Fontenay-aux-Roses*, Paris 1901, p. 16) :

CI GIT
AUGUSTIN PAJOU
STATUAIRE
MEMBRE DE L'INSTITUT ET DE LA LÉGION D'HONNEUR
NÉ A PARIS LE XIX SEPTEMBRE MDCCXXX
DÉCÉDÉ A PARIS LE VIII MAI MDCCCIX.
LE PREMIER DEPUIS LA FONDATION DE L'ACADÉMIE
IL REMPORTA A DIX HUIT ANS LE GRAND PRIX DE SCULPTURE.
SES OUVRAGES MULTIPLIÉS
ET ENTRE AUTRES LES STATUES DE BOSSUET, TURENNE ET PASCAL
L'ONT PLACÉ AU PREMIER RANG PARMI LES ARTISTES,
LA DROITURE, LA NOBLESSE, LA DOUCEUR DE SON CARACTÈRE
ONT ÉTÉ DIGNES DE SES TALENS.
SES ENFANS
LUI ONT ÉLEVÉ CE MONUMENT DE LEUR TENDRESSE
DE LEUR RESPECT
ET DE LEURS ÉTERNELS REGRETS.
DE PROFUNDIS.

***

Les portraits de Pajou sont assez nombreux. Indépendamment du beau buste du Louvre, œuvre de Roland son élève, exposée en 1797[1], et dont le marbre, qui figura au Salon de 1800, appartient à Mme Édouard André[2], — indépendamment du charmant pastel de Mme Labille-Guiard reproduit en tête de ce livre, de la miniature de Sicardi également citée[3], d'un médiocre dessin de Pujos (1777) qui appartient au Musée Carnavalet, et du médaillon de Bridan, — nous connaissons trois portraits que nous a laissés son fils, une miniature non datée[4], un dessin de l'an VIII[5], et une remarquable peinture où il est représenté avec des cheveux blancs, une chemise à col ouvert, un vêtement gris à revers jaunes[6] : assis dans un fauteuil, un crayon dans la main droite, il a le coude appuyé sur le tome II des Œuvres de Plutarque, et près de lui on voit un mètre et une équerre; au rebord du papier placé sur une table, on lit : PAJOU SCULPTEUR | PAR SON FILS LAN 3e RÉP. | 1795 V. STIL. J'ai admiré cette œuvre intéressante et d'excellente facture, où l'artiste a sensiblement la même pose que dans le dessin de l'an VIII, chez Mme Meslin, arrière-petite-fille de Pajou[7].



Tombeau d'Augustin Pajou,
orné d'un médaillon par Bridan.
Marbre.
(Musée Carnavalet.)

1. A l'Institut il y a un buste de Dumont, en plâtre, simple copie de l'œuvre de Roland.
2. Il est signé : ROLAND FECIT L'AN 8 DE LA RÉPUBLIQUE, V. ST.
3. Voir ci-dessus, p. 51.
4. Voir ci-dessus, p. 50.
5. Voir plus loin. Les deux sont notoirement d'une époque très voisine.
6. Haut. : $1^{m},10$; — Larg. : $0^{m},90$.
7. Je citerai encore un dessin anonyme de la collection Paul Marmottan, mentionné dans le *Cata-*

De Pajou fils, il subsiste en outre, chez M[me] L. Saint-Germain, un



La famille du sculpteur Pajou. — Tableau peint par son fils en 1802.
(Appartient à M[me] Léon Saint-Germain, à Paris.)

délicieux tableau de famille[1], que nous sommes heureux de reproduire,

logue de l'exposition historique de la Révolution française (1889), n° 1714; et un buste par Houdon (?), appartenant autrefois à M[me] Toulmouche.

1. Sans nul doute la toile exposée au Salon de 1802.

où le peintre s'est représenté avec sa femme assise devant lui, son vieux père debout derrière elle, enveloppé dans une grande robe de chambre, et sa sœur Flore de l'autre côté ; posé sur les genoux de sa femme, leur jeune fils Augustin-Désiré, jeune bambin de deux ans à peine, se regarde dans un miroir tenu par une jeune fille amie, et fait la joie de tous ; au mur de la pièce où cette scène se passe, on aperçoit accroché, dans l'ombre, le portrait du père du sculpteur, du vieux Martin Pajou.

A son tour Augustin-Désiré, en 1822, fit ses débuts dans l'art en créant une estampe lithographiée, signée et datée[1], qui représente dans une série de médaillons toute la famille.

***

Si au physique on peut, grâce à ces éléments variés, se faire sans peine une idée exacte des traits de notre sculpteur, où se distinguent avant tout la droiture et la grande bonté, il n'a peut-être pas été aussi facile de le faire connaître et de le juger, comme artiste et comme homme ; d'exposer impartialement ses qualités et ses défauts ; de le faire évoluer dans le milieu où il a vécu ; de parcourir avec lui les étapes de sa bonne et de sa mauvaise fortune. Si je n'ai pas réussi, je me suis du moins efforcé de rester impartial, d'exposer les faits tels qu'ils ressortaient des documents, de discuter sa valeur sans passion, d'éviter l'hyperbole et de réserver à Augustin Pajou la place qui lui convient de droit dans la belle phalange des sculpteurs du XVIIIe siècle. Lorsqu'il s'inspire de l'antique, il s'y emploie avec une modération dont on lui doit tenir compte ; en présence d'un modèle qui plaît, il atteint la finesse, le brillant, la verve même, en même temps qu'il trouve la ressemblance parfaite ; lorsqu'il crée quelque scène ou imagine quelque allégorie, on lui découvre de la sensibilité et du goût ; mais timide et sans envolée, il n'a pas toujours su tirer tout le parti possible des sujets qu'il a traités. Ses contemporains lui trouvaient du génie, contentons-nous d'admirer en lui du talent, beaucoup de talent. Dessinateur excellent, poussant la précision et la netteté jusqu'aux moindres détails, il composait habilement ; praticien supérieur dans l'exécution des bustes féminins, il a laissé quelques chefs-d'œuvre exquis.

1. Je ne la connais que par l'exemplaire de M. Ambroise Tardieu, qui la possède et l'a signalée dans *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1900, tome I, p. 1082.

Sous des influences variées, et pour répondre aux exigences de la mode, sa technique et son idéal se sont parfois modifiés; mais ce qu'il a toujours su conserver, en dépit des suggestions de l'extérieur, c'est la conscience, la sincérité, qualités essentielles qui faisaient le fond de son caractère. Classique par goût et par éducation, il a prouvé que, même à une époque où les scènes bachiques, amoureuses et frivoles sont de bon ton dans les arts, on peut devenir célèbre en restant soi-même et en conservant sans sectarisme les traditions académiques. L'artiste y a perdu de ne pas devenir populaire; mais il a conservé son caractère propre, interprétant la nature d'un style exempt de pesanteur et de flatterie, avec cette habileté correcte et appliquée qui furent autrefois de tradition dans l'esthétique française.

L'extrême dispersion des ouvrages de Pajou a sans doute nui à sa mémoire. Par les efforts que j'ai tentés pour en reconstituer l'ensemble, j'aurai peut-être contribué à lui voir, cent ans après sa mort, rendre pleine et entière justice.

Tableau généalogique de la famille Pajou

GABRIEL PAJOU, menuisier, ép. Suzanne Davignon.

- **MARTIN**, menuisier-sculpteur, ép. Étiennette-Françoise Pithoin, fille d'Eusta he Pithoin, sculpteur, mort après 1773.
  - **BARTHÉLEMY-Claude**, né en 1729, sculpteur sur bois, ép. Louise Thévenot, mort le 19 juin 1807, à 77 ans.
    - **DENIS-Jean**, ciseleur, né en 1772, ép. Marie-Anne Veltzenlogel, mort en 1837.
      - Louise, ép. en 1827 Joseph Blésimar, négociant et dessinateur, morte en 1857.
        - Plusieurs enfants dont Mme Caillault morte en 1907 à Choisy-le-Roi.
        - Branche actuelle représentée par la famille Levasseur.
      - **PHILIPPE-Marie**, né en 1811, négociant et violoniste à l'Opéra, mort en 1848, ép. Émilie-Françoise Landormy (morte en 1900)
        - Marie-Joséphine, née en 1843, ép. en 1866 Alfred Renault (décédé) [actuellement vivante à Paris].
    - **LAURENT-Louis-Barthélemy**, menuisier, ép. en l'an VII Esther-Jeanne-Louise Tinel, mort en 1843.
      - Denis-Jean, né en 1799.
      - François-Germain, né en 1804, ébéniste.
      - **JEAN-JACQUES**, né en 1808, menuisier, ép. en 1830 Marie-Marguerite-Étiennette Poilroux.
        - Esther-Françoise, ép. en 1853 Jules-Parfait Aubry, serrurier.
        - Mélanie-Françoise, ép. en 1855 Nicolas-Marie Chevrel, sculpteur.
        - Nicolas, ép. Aubry.
        - Joséphine.
        - Louise, mariée en 1863.
        - Jules, mort jeune en 1853.
      - **NICOLAS**, né en 1809, ébéniste, ép. en 1840 Caroline-Françoise Duvivier.
        - Maximilien-Louis, né en 1841.
        - Iphigénie-Augustine, née en 1843, mariée en 1865.
        - Marie-Caroline, née en 1849.
        - Esther-Augustine, née en 1858.
  - **AUGUSTIN**, né en 1730, sculpteur, ép. en 1761 Angélique Roumier, fille de Claude Roumier, sculpteur ; mort le 8 mai 1809, à 78 ans 1/2
    - Angélique-Reine, née en 1762, morte jeune.
    - Catherine-Flore, née en 1764, ép. 1° en 1781 Claude Michel, dit Clodion, sculpteur ; 2° en 1795 Pierre-Louis Martin, dit Saint-Martin ; morte sans enfants en 1841.
    - Jacques-**AUGUSTIN**-Catherine, né en 1766, peintre, ép. en 1795 Marie-Marguerite Thiébault, mort en 1828.
      - **AUGUSTIN**-Désiré, peintre, né en 1800, ép. : 1° en 1822 Angélique-Félicité Ansiaux ; 2° en 1826 Louise-Michelle-Octavie Dionis du Séjour, sans enfants.
        - dont : **JOSEPH**-Augustin, né en 1824, ép. : 1° Adrienne-Emma de Sachy
          - Isabelle, ép. Jules Saint-Germain, dont 3 enfants.
          - Marie-Louise-Élisabeth, ép. Léon Saint-Germain, dont 4 fils.
        - 2° Caroline Thunot
          - Geneviève, ép. Meslin.
- Françoise-Suzanne, née en 1717.



DEUXIÈME PARTIE

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

« *État de dépence des ouvrages de sculptures faites au modele de la Salle d'Opéra à Versailles, à l'Hôtel des Menus Plaisirs, par Pajou, sculpteur du roi, et proffesseur de son Accadémie Royal.* (En l'année 1768 et 1769.) »

	Livres.	Sous
Avoir commencé le 8 aoust la première esquisse à Versailles de l'avent scène ; Restée 3 jours pour lesquelles à 2 louis par jour, cy	144	
Une chaise pour aller et pour venir, cy	8.	4
Menus frais pour les 3 jours, cy	18	
Plus, le 14 aoust, M. Arnould m'ayant envoyé à Paris l'esquisse de l'avent scène commencé à Versaille dont j'ai fait un modèle finie qui m'a occupé 30 jours à un louis par jour, cy	720	
Plus avoir donné 3 livres aux deux hommes qui ont apporté à Paris la menuiserie de l'avent scène	3	
Pour frais de moulage de cette partie, cy	96	
Avoir exécuté en bois de tieuille le cartouche aux armes du Roi, et les quatres groupes d'enfents des angles du grand entablement de l'avent scène d'après mes modèles, avoir payé aux compagnons	250	
Avoir payé 8 livres pour les morceaux de bois, cy	8	
Plus un voyage à Versaille de 4 jours le 15 octobre même année pour modeler des accessoires à la loge du Roi, pour l'emploi de mon temps, cy	192	
Menues frais des 4 jours de l'autre part, cy	24	
Une chaise, 8 livres 4 sols, cy	8.	4

Loge du Roi (le 24 octobre).

	Livres.	Sous
Un voyage à Versaille de 4 jours pour ébaucher les modeles des cariatides et des groupes d'enfents, pour lequel temps, cy	192	

Menus frais et une chaise 32. 4
Avoir donné aux deux hommes qui ont apporté à Paris la menuiserie du model de la loge du Roi 3
Plus avoir employé un mois et demy de mon tems à finir les groupes de cariatides et les groupes d'enfents, couronnes, et autres ornements, à un louis par jour, pour ce 1 080
Pour avoir fait moulé en plâtre toutes ses choses, et les avoir réparées, cy 78
Plus pour la sculpture en bois des guirlandes du baldaquain, les couronnes, nœuds de rubans, et consolles qui étoient à la portte intérieure de la loge, cy 98
Pour le transport de la loge du Roi, de Paris à Versaille, donné à deux hommes, cy . 12

Année 1769 (le 24 janvier).

Un voyage à Versaille de 4 jours pour monter et metre en place les quariatides, les groupes d'enfents et la couronne sur le haut du baldaquain de la loge, pour lequel tems 192
Menus frais pour les 4 jours, cy 24
Une chaise, 8 livres 4 sols, cy 8. 4

(le 19 mars).

Un voyage à Versailles de deux jours pour dessiner en grand deux deventures de loges, cy 96
Menus frais pour les deux jours si devent 12
Une chaise, 8 livres 4 sols, cy 8. 4
Plus un autre voyage à Versaille le 11 avril pour modeller les signes et guirlandes aux lunettes de l'avent scène, modeler la deventure de la loge du Roi et les médaillons aux deventures des autres loges, ainssi que les consolles et fesseaux, restée cinq jours, pour ce cy 244
Menus frais, 30 livres, cy 30
Une chaise, 8 livres, 4 sols, cy 8. 4
Plus le 23 avril un voyage à Versailles d'un jour pour le chamgement de la loge du Roi, laquelle ne se trouvent pas prette pour y pouvoir modeler, pour ce n'en ayant pas été moin déplacé, cy 48
Une chaise, 8 livres 4 sols, cy 8. 4
Menus frais d'un jour, cy 6
Plus le 15 may un voyage à Versailles pour modeller deux signes ou attributs aux deventures des loges et mettre en place au dessous de la nouvelle loge du Roi, les consolles à tettes de belliers et les fesseaux ; resté deux jours, pour ce, cy 96
Une chaise et menus frais 20. 4
Plus le 25 may, fette Dieu, un voyage à Versailles pour arenger la nouvelle loge du Roi; mais comme il a fallut élever et diminuer les moullures du baldaquain de laditte loge, je n'ai resté qu'un jour, pour ce 48
Une chaise et menus frais 14. 4
Plus le 2 juin, fait un voyage à Versailles pour ajuster les rideaux de la nouvelle loge du Roi, avoir modellé les groupes d'enfents qui retrousent les dits rideaux, modellé un panache de plumes, au lieu et place de la couronne, avoir modellée deux casques aux lieux et place des groupes d'enfents, resté 4 jours, pour lequel tems cy 192
Une chaise et menus frais 32. 4
Plus avoir modellé à Paris les 24 deventures des loges, avoir modellé deux figures de femmes et deux enfents à la grande lunette au dessus de la loge du Roi, avoir



L'Amour dominateur des Éléments. — Dessin.

(Appartient à M. Félix Oppenheim, à Paris.)

modellé les douze signes du zodiaque, et les retours des loges, avoir employé de mon tems 21 jours à un louis par jour, cy 504
Plus pour avoir modellé et fourni quatorze bustes des poettes et des auteurs, y compris le moullage, cy 98

Total 4656

(*Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6.)

II

Mémoire présenté par Pajou à Monsieur le Marquis de Marigny
(16 août 1770).

Le Sieur Pajou, dans l'espace de deux années, a fini les ouvrages qui lui ont été ordonné tant intérieur qu'extérieur du Théâtre de l'opéra de Versailles. Il a travaillé avec la confience qu'inspire la Protection et Bienveillance, dont Monsieur le Marquis de Marigny deigne l'onnorer.

Il est on ne peut plus reconnoissant de la satisfaction qu'il lui a témoigné à cette occasion, et de la bonté qu'il a eu de le présenter à sa Majesté, cette circonstance très flateuse fait espérer au Sieur Pajou d'être écouté favorablement.

Il s'est rendu contte des frais en général qu'on entrainé ces travaux et se trouve dans le plus grand embarras, n'ayant reçu dans le cours de cette ouvrage que 36 500 livres, cette somme étant de beaucoup trop pettite relativement au montant général de toute cette sculture qui est de 145 400 livres par les augmentations considérables et les changements qu'il a falut faire dans le cours de cette ouvrage.

Toute cette sculture exigoit à la fois du soin et de la promtitude dans l'exécution, il a donc fallut au Sieur Pajou des Artistes capablent de le seconder ; il falloit de plus passer des nuits pour que l'ouvrage fut fait à tems. Le Sieur Pajou a rempli de son mieux ce double objet, et pour en venir à bout il a chargé tel artiste d'une partie entière assortient à ces talents, et a réunies d'autres artistes pour les autres parties en s'engagent personnellement envers eux pour leurs récompences ; de façon qu'il a été aidé par 18 artistes qui n'ont eux mêmes finie leurs taches qu'en la partagent avec plusieurs autres personnes dont ils dirigeoient le travaille sous l'inspection du Sieur Pajou.

Aujourd'huy pressée par eux aussi vivement que justement puisqu'il s'est rendue leurs débiteurs, il est dans l'impossibilité de remplir ces obligations, ce qui le réduit à conjurer avec les plus vives instances Monsieur le Marquis de Marigny de le mettre en état de satisfaire ces artistes devenuent ces créanciers, et des créanciers dont il est chaque jour obsédée jusqu'à se voir obligée de les éviter.

Il ne faudroit, pour tirer le Sieur Pajou du facheux état où il est, que lui faire toucher une somme de 38 à 40 000 livres : pour le surplus le Sieur Pajou s'en remet

entièrement à ce que Monsieur le Marquis de Marigny jugera à propos de faire en sa faveur pour le reste du payement.

Ce seroit un des plus grands services qu'il put attendre de la bonté et de l'équité de Monsieur le Marquis de Marigny.

(*Archives nationales*, O[1] 1912.)

III

Requête de Pajou et de deux de ses collaborateurs pour obtenir le règlement de leurs travaux à Versailles.

Paris, ce 8 octobre 1771.

MONSEIGNEUR,

Nous nous réunissons pour vous rendre compte de la situation où nous nous trouvons par raport au modele de la Salle d'Opéra de Versailles, pour lequel nous n'avons aucun bénéfice, le simple déboursé étant le fond du mémoire. M. Arnoud, sous les yeux duquel le tout a été exécuté, peut le certifier. Nous n'avons jamais imaginé que des mémoires de déboursés eussent pu avoir été mis dans la classe de ceux dont le bénéfice qu'on a droit d'espérer permet l'attente. Nous avons recours à vous, Monseigneur, et nous vous suplions de vouloir bien donner vos ordres pour que nous soyons payés, n'étant pas juste que nous perdions sur nos déboursés par une attente aussi longue que celle que nous avons déjà éprouvée.

Nous sommes avec un très profond respect,
Monseigneur,

Vos très humbles et très obéissants serviteurs,

ABSILLE, PAJOU, BOQUET.

[*En marge*: R. 17 octobre. — Adresser la réponse à M. Pajou.]

(*Archives nationales*, O[1] 1935, n° 4.)

IV

« *Mémoire des ouvrages de scultures statuaires de la Salle de l'Opéra de Versailles par le sieur Pajou.* » (1770-1773.)

Monsieur le Marquis de Marigny, Directeur et ordonnateur général des Bâtiments du Roi, voullant ornner la nouvelle salle de spectacle du château de Versailles,

a chargée le sieur Pajou, sculteur de l'Accademy royalle, d'en faire les scultures tant en pierre qu'en bois et en carton, ce qu'il a exécutée ainssi qu'il sera détaillée cy après, sous la conduitte de Monsieur Gabriel, Premier architecte de Sa Majesté, et sous les yeux de Monsieur L'Écuyer, controlleur du département du Château.

(1769-1770).

	Livres
Article I. — Pour le mode du grand fronton extérieure du cottée du Réservoir, représantant la *Poésie Lyrique* accompagné de trois enfents, dont deux se couronnent de fleurs, et l'autre plus élevée sur un nuage paroit en voulloir distribuer	1 200
Pour les frais du moulleure du susdit model	400
Pour le transport du susdit model de Paris à Versailles	18
Pour l'exécution en pierre du susdit fronton, la figure principal ayant huit pieds de proportion, et les enfents quatre pieds de proportions	8 500
Article II. — Pour le model du dessus de portte au bout de la gallerie qui fait le plain pied de la Tribunne du Roi, représentant la *Lyre d'Apollon* accompagné de deux Génies simboliques à la Poésie et à la Musique, avec les attribues qui les caractérisent	600
Pour les frais du moullage du susdit model	300
Pour l'exécution en pierre du susdit dessus de porte, les enfents ayant quatre pieds de proportion y comprenant les attribues, comme couronnes de rozes et des instruments de musique, branches de laurriers marques, et autres relatif aux spectacles	6 000
Article III. — Pour le model grand comme l'exécution du cartouche aux armes du Roi, ayant pour suport deux anges de neuf pieds de proportions dont un est occupé à soutenir la couronne, et l'autre appuyé sur le cartouche tient dans sa main droitte une couronne de feuilles d'oliviers	8 000
Pour le moullage du susdit grand model	1 500
Pour le carton, le cartonnage, la terre, l'huille, la col de farinne, le papier de différente qualitée, monture, réparage et pose en place	2 500
Article IV. — Pour les deventures des premières loges ornnée de bas relief des *dieux* ; le premier représente *Jupiter* tenant sa coupe d'une main, et de l'autre appuyée sur un nuage, accompagné des attribues qui le caractérise ; pour ce model	450
Pour le moullage du susdit bas relief	102
Pour l'exécution en bois du susdit	500
Article V. — Pour le model du segond bas relief représentant *Junon* tenant son septre d'une main, et de l'autre paraissant caresser un de ces Paons lesquelles forment son attribue	500
Pour le moullage du susdit bas relief	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	550
Article VI. — Pour le model du troisième bas relief représentant le dieu *Mars* tenant sa pique d'une main et de l'autre une épée, son bouclier, et dans le fond est un loup, simbole qui le caractérise	450
Pour le moullage du susdit bas relief	120
Pour l'exécution en bois du susdit	550
Article VII. — Pour le model du quatrième bas relief représentant la déesse *Vénus* occupé à caresser ses pigeons et accompagné de l'Amour qui lui apportte une couronne et une guirllade de fleurs	500
Pour le moullage du susdit bas relief	120
Pour l'exécution en bois du susdit	550

	Livres.
Article VIII. — Pour le model du cinquième bas relief représentant *Neptune* tenant d'une main son tridam, et sa barbe de l'autre, dans le fond une vue de la mer	450
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	500
Article IX. — Pour le model du sixième bas relief représentant *Minerve* tenant d'une main son égide, et de l'autre sa pique, ayant le hibou qui est un de ces attribües perché sur un rameau d'olivier	450
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	500
Article X. — Pour le model du septième bas relief représentant *Seresse* tenant d'une main un flambeau et de l'autre une gerbe de blée accompagné de deux dragons aillées	500
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	550
Article XI. — Pour le model du huitième bas relief représentant *Mercure* tenant d'une main son caducée, et de l'autre une bource	450
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	500
Article XII. — Pour le model du neuvième bas relief représantant *Dianne* endormie, accompagné de deux chiens de chasse	450
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	500
Article XIII. — Pour le model du dixième bas relief représentant *Appollon* tenant sa lyre d'une main et de l'autre une couronne de laurier, un peysage dans le fond	500
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	550
Article XIV. — Pour le model du onzième bas relief représentant *Cibelle* tenant d'une main un disque, et de l'autre des clefs, accompagné de deux lyons lesquelles forment son attribüe	500
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	550
Article XV. — Pour le model du douzième bas relief représantant *Pluton* dieu des enfers tenant sa fourche et appuyé sur un rocher	450
Pour le moullage du susdit	120
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	550
Pour le transport de ces douze deventures des premières loge en deux voitures à 18 livres chaque	36
Article XVI. — Les modèles grand comme l'exécution des médaillons *Tettes de femme* qui sonts placée sur les pieds d'esteaux qui séparent les susdits bas reliefs des premières loges.	
Pour le model du premier médaillon représentant *Uranie* ayant une couronne d'étoiles	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XVII. — Pour le model du segond médaillon représentant *Melpomenne* avec un diadème	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XVIII. — Pour le model du troisième médaillons représentant *Thâlie* couronnée de lières	120
Pour le moullage du susdit	18

	Livres.
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XIX. — Pour le model du quatrième médaillon représentant *Terpsicore*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XX. — Pour le model du cinquième médaillon représentant *Hératot* courronnée de rozes	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXI. — Pour le model du sixième médaillon représentant *Calliop* courronnée de perles	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXII. — Pour le model du septième médaillon représentant *Pollimenie*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXIII. — Pour le model du huitième médaillon représentant *Hûterpe*	120
Pour le moullage du susdit médaillon	18
Pour l'exécution en bois du susdit	150
Article XXIV. — Pour le model du neuvième médaillon représentant *Saphô*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXV. — Pour le model du dixième médaillon représentant une *Muze*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXVI. — Pour le model du onzième médaillon représentant une *Muze*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXVII. — Pour le model du douzième médaillon de femme représentant une *Muze*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXVIII. — Pour le model du treizième médaillon de femme représentant une *Muze*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Article XXIX. — Pour le model du quatorzième médaillon de femme représentant une *Muze*	120
Pour le moullage du susdit	18
Pour l'exécution en bois du susdit médaillon	150
Pour le transport des quatorze médaillons de femmes de Paris à Versailles, pour une voiture	18
Article XXX. — Treizes modeles bas reliefs d'enfents des secondes loges dont le premier représente *Castor et Pollux* exprimé par plusieurs enfents	275
Pour le moullage du susdit model	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXI. — Pour le segond model bas relief représentant *Bachus et Arriane* exprimé par plusieurs enfents	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief d'enfents	381
Article XXXII. — Pour le troisième model bas relief représentant *Titon et l'Aurrore* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381

	Livres.
Article XXXIII. — Pour le model du quatrième bas-relief représentant le *Triomphe de l'Amour* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXIV. — Pour le model du cinquième bas relief représentant *Renaud et Armide* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit bas relief	75
Pour l'exécution en bois du susdit	381
Article XXXV. — Pour le model du sixième bas relief représentant le *Triomphe de Bachus* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXVI. — Pour le model du septième bas relief représentant *Thésée* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	57
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXVII. — Pour le model du huitième bas relief représentant *Piquemaillon* ou la *Sculture* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXVIII. — Pour le model du neuvième bas relief représentant *Orphée et Euridice* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XXXIX. — Pour le model du dixième bas relief représentant l'*Astronomie* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XL. — Pour le model du onzième bas relief représentant la *Musique* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XLI. — Pour le model du douzième bas relief d'enfent représentant la *Pinture* exprimé par plusieurs enfants	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas relief	381
Article XLII. — Pour le model du treizième bas relief représentant la *Dansse* et les plaisirs	275
Pour le moullage du susdit	75
Pour l'exécution en bois du susdit bas-relief	381
Article XLIII. — Pour deux modelles Tettes de femmes, de la grandeur de l'exécution, servants d'ornnements aux consoles des grands balcon de l'avent seinne à 120 livres la pièce	240
Pour le moullage des deux susdites Tette de femme	48
Pour l'exécution en bois de quatre des susdites Tettes à 144 livres la pièce	576
Article XLIV. — Pour le model d'une console en ornements avec une tête de bellier qui devoit être exécutée en bois, et posée sous le planchée de la loge grillée du Roi	300
Pour le moullage de la susdite consolle	72
Article XLV. — Pour les douzes modelles en cire des signes du *Zodiaque* entourés de courronnes de fleurs et de fruids annaloguent aux saisons, lesquelles signes sont placée sur les pieds d'esteaux qui séparent les bas reliefs des segondes loges à 40 livres la pièce	480

	Livres.
Pour l'exécution en bois des susdits douzes signes du zodiaques avec les ornnements qui en dépendent	1 200
Article XLVI. — Pour un model des aigles, branches de lauriers, et courronnes de même feuilles, lesquelles sont placées sur les pieds d'esteaux de la loge grillée du Roi à la suitte des douze signes	160
Pour l'exécution en bois de deux des susdits aigles et autres ornnements qui en dépendent à 150 livres la pièce	300
Article XLVII. — Pour l'exécution en bois d'une tette d'Apollon laquelle est placée au milieu de la platte bande du grand emtablement de l'avent seinne	250
Article XLVIII. — Pour le model d'une lunnette au dessus de l'avent seinne ornnée de sephinx, de signes, de guirlandes de fleures, de coquiles et de guirllandes de feuilles de chainnes, ce model a servie pour l'exécution en bois des quatres lunnettes	350
Pour le moullage du susdit model	96
Pour le transport dudit model de Paris à Versailles, y compris les douzes signes du zodiaque et les deux aigles cy dessus	18
Pour l'exécution en bois des susdittes quatre grandes lunnettes ayant environs 7 à 8 pieds de long, sur 5 pieds de haut, et posée en place eû égard à la difficultée du travail, chacune 1200 livres, cy	4 800
Article XLIX. — Pour le model d'un groupe de deux enfents joüants avec un casque, un bouclier, et un épée, attribües du dieu Mars	600
(Ce groupe est placé sur l'emtablement de l'avent seinne.)	
Pour le moullage du susdit groupe d'enfents	98
Pour l'exécution en bois du susdit groupe, les enfents ayant 4 pieds de proportion chacun et la totalitée du morceau ayant 6 pieds de haut sur 6 pieds de large	3 792
Pour le transport du susdit de Paris à Versailles	18
Article L. — Pour un model d'un pareille groupe de deux enfents jouants avec les attribües d'*Ercul et d'Omphal* et une grande corbeille de fleurs	600
Pour le moullage du susdit groupes d'enfents	98
(Ce groupe est pareillement placée sur l'entablement de l'avent seinne et fait pandant à l'autre.)	
Pour l'exécution en bois dudit groupe ci dessus, les enfents ayant chacun 4 pieds de proportion et la totalitée du morceau ayant 6 pieds de haut sur 6 pieds de large	3 792
Pour le transport du susdit de Paris à Versaille	18
Article LI. — Pour le model d'un enfent tenant d'une main une couronne de rozes et de l'autre un carquois, accompagné d'un casque, d'un bouclier, d'un fesseau de branche de lauriers et de palmes	400
Pour le moullage du susdit	70
Pour l'exécution en bois du susdit de 6 pieds de haut sur 3 pieds de large, et l'enfent ayant 4 pieds de proportion, emsembles avec les attribües	1 800
Article LII. — Pour le model d'un enfent tenant entre ses bras un fesseau de branches de lauriers et de palmes, accompagné de trophées de guerres	400
Pour le moullage du susdit	70
Pour l'exécution en bois du susdit ayant 6 pieds de haut sur 3 pieds de large, et l'enfent ayant 4 pieds de proportion, emsemble avec les attribües qui en dépendent	1 800
(Ces deux susdits morceaux sont placés sur l'emtablement de l'avent seinne.)	
Pour le transport de ces deux morceaux de Paris à Versailles	18
Article LIII. — Pour l'exécution en bois de deux fesseaux de piques entourré de branches de laurriers ayant 7 pieds de haut et placés sur les deux pillastres aux côtés de la loge grillée du Roi	500

	Livres.
Article LIV. — Pour le model de quatre enfents tenant des guirlandes de feuilles de chaines accompagnée de casques, drapeaux, et autres ustansilles de guerre avec un grand cartouche en forme de bouclier ornée d'une courronne de laurier avec le chifre du Roi	958
(Ce morceau devoit être exécutée en grand pour être placée sur l'entablement circulerre de la grande niche au-dessus de la loge grillée du Roi.)	
Pour le moullage du susdit	200
Article LV. — Pour le model d'un groupe de deux cariatides qui devoit être exécutée en bois de 6 pieds de proportion et devoit servir au lieu et place de collonnes à la loge du Roi selon l'encien projet, à 600 livres par figure	1 200
Pour le moullage du susdit groupe	200
Article LVI. — Pour un segond model d'un pareille groupe de deux cariatides destinée au même usage que les premieres	1 200
Pour le moullage du susdit groupe	200
Article LVII. — Pour le model d'un Amour tenant une lyre dans ces mains et assi sur un lyon représentant le pouvoir de l'armonie, lequel devoit être exécuté en bois à la grande lunnette qui existoit avant le changement qui en a étée fait, et à laquelle on a substitué cette grande niche au dessus de la loge grillée du Roi	250
Pour le moullage du susdit model	54
Article LVIII. — Pour un segond model d'un Amour assis sur un lyon tenant une guirllande de fleurs comme pour dompter cette annimal et représante le pouvoir de l'Amour sur la férocitée, et étoit destinée au même usage que le premier si dessus	250
Pour le moullage du susdit model	54

Ouvrages de scultures pour la Galerie qui précède le théâtre de l'Opéra.

	Livres.
Article I. — Pour le model d'une figure de femme représentant la *Poésie dramatique* avec les attribües qui la caractérise	330
Pour le moullage de la susdite figure de femme	120
Pour l'exécution en bois de chaîne de la susditte figure de 7 pieds de proportion avec les accessoires	3 700
Article II. — Pour le model d'une autre figure de femme représentant la *Poésie lyrrique* avec les attribües qui la caractérise	330
Pour le moullage de la susditte figure de femme	120
Pour l'exécution en bois de chaine de laditte figure de 7 pieds de proportion avec les accessoires	3 700
Article III. — Pour le model d'une figure de femme représantant la *Poésie pastoral* avec les attribües qui la caractérise	330
Pour le moullage de la susditte figure	120
Pour l'exécution en bois de chaine de laditte figure de 7 pieds de proportion avec ces accessoires	3 700
Article IV. — Pour le model d'une figure de femme représantant la *Poésie héroïque* avec les attribües qui la caractérise	330
Pour le moullage de la susditte figure	120
Pour l'exécution en bois de chaine de la ditte figure de 7 pieds de proportion avec ces accessoires	3 700
Pour les deux voitures qui ont transporté les quatre figures de l'autre part de Paris à Versailles	36
Article V. — Pour le model du premier médaillon oval chargé de l'emblême	

	Livres.
annalogue à la Poésie lyrrique et caractérisé par un buisson de rozes sous lequel deux pigeons se carressent	95
Pour le moullage du susdit médaillon	36
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit médaillon de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	490
ARTICLE VI. — Pour le model du segond médaillon oval chargé de l'emblême annalogue à la Poésie pastoral et caractérisé par une ruche, des abeilles et des fleurs	95
Pour le moullage du susdit médaillon	36
Pour l'exécution en bois de chaine du dit oval de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	490
ARTICLE VII. — Pour le model du troisième médaillon chargé de l'emblême analogue à la Poésie drammatique et caractérisé par une urnne cinnéraire, une draperie et un rameau de ciprés	95
Pour le moullage du susdit médaillon	36
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit, de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	490
ARTICLE VIII. — Pour le model du quatrième médaillon chargé de l'emblême analogue à la Poésie héroïque et caractérisé par une cuirrasse, une couronne royal, et des branches de palmes et de lauriers	95
Pour le moullage du susdit	36
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit médaillon de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	490
ARTICLE IX. — Pour le model du cinquième médaillon oval chargé d'un amour tenant une couronne de fleurs de chaque main	120
Pour le moullage du susdit médaillon	40
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	550
ARTICLE X. — Pour le model du sixième médaillon chargé d'un amour tenant un flambeau de chaque main	120
Pour le moullage du susdit	40
Pour l'exécution en bois de chaine dudit médaillon de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large	550
Pour le transport des susdits six médaillons, une voiture	18
ARTICLE XI. — Quatres bas reliefs d'enfents de forme quarrée. Pour le model du premier bas relief représantant la *Pinture*, composée de deux enfents avec les attribües qui les caractérise	220
Pour le moullage du susdit bas relief	96
Pour l'exécution en bois de chaine dudit, de 4 pieds et demy de long sur 2 pieds et demy de haut	655
ARTICLE XII. — Pour le model du segond bas relief représentant la *Poésie*, composé de deux enfents avec les attribües qui les caractérise	220
Pour le moullage du susdit	96
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit bas relief de 4 pieds et demy de long sur 2 pieds et demy de haut	65
ARTICLE XIII. — Pour le model du troisième bas relief représentant la *Sculture*, composée de deux enfents avec les attribües qui les caractérise	220
Pour le moullage du susdit	96
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit bas relief de 4 pieds et demy de long sur 2 pieds et demy de haut	655
ARTICLE XIV. — Pour le model du quatrième bas relief représentant l'*Architecture*, composé de deux enfents avec les attribües qui les caractérise	220
Pour le moullage du susdit	96

	Livres.
Pour l'exécution en bois de chaine du dit bas relief de 4 pieds et demy de long sur 2 pieds et demy de haut	655
Article XV. — Quatres termes figures d'hommes. Pour le model d'un de ces termes servant de suport à la corniche de la cheminée de la gallerie	330
Pour le moullage du susdit	66
Pour l'exécution en bois de chaine, de 7 pieds de proportion	1 500
Article XVI. — Pour le segond model d'un terme figure d'homme servant de support à la corniche de l'autre cottée de la cheminée de la gallerie	330
Pour le moullage du susdit	66
Pour l'exécution en bois de chaine de la susdite figure, de 7 [pieds] de proportion	1 500
Article XVII. — Pour l'exécution en bois de chaine du troisième terme figure d'homme, de 7 pieds de proportion, servant de support à la corniche du chambranle de la portte de la gallerie	1 500
Article XVIII. — Pour l'exécution en bois de chaine du quatrième terme figure d'homme, de 7 pieds de proportion, servant de support à l'autre cottée de la corniche du chambranle de la portte de la gallerie	1 500
Pour le transport des quatre bas reliefs d'enfents, et des quatre termes cy dessus, une voiture	18
Article XIX. — Figures de femmes au dessus de la cheminée de la Gallerie et au dessus de la portte principale. Pour le model d'un groupe de deux femmes représentant l'*Abondance* et la *Paix* avec les attribües qui les caractérise	800
Pour le moullage du susdit groupe de femmes	160
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit groupe de femmes, de 7 pieds de proportion avec les accessoires	5 430
Article XX. — Pour le model d'un autre groupe de deux femmes représentant la *Jeunesse* et la *Sentée* avec les attribües qui les caractérisent	800
Pour le moullage du susdit groupe	160
Pour l'exécution en bois de chanie et des susdittes figures de femme, de 7 pieds de proportion, et placée au dessus de la portte de la gallerie avec les accessoires	5 430
Pour le transport de ces deux morceaux cy dessus, une voiture	18
Article XXI. — Pour le model d'un grand ornement mellée d'enfents servant de frise à la cheminée de la gallerie	136
Pour l'exécution en bois de chaine de la susditte frise, de 8 pieds et demy de long sur 2 pieds de haut	1 050
Article XXII. — Quatres groupes d'enfents placée sur l'entablement aux quatres angles de la gallerie près la voutte. Pour le model d'un groupe de deux enfents avec une corbeille de fleures lesquelles paroissent s'occuper à former une guirlande	400
Pour le moullage du susdit groupe	65
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit, dont les enfents sont de 3 pieds de proportion chacun	1 315
Article XXIII. — Pour le segond groupe d'enfent avec la corbeille de fleure lesquelles paroissent s'occuper à former une guirlande	400
Pour le moullage du susdit groupe	65
Pour l'exécution en bois de chaine du susdit, dont les enfents sont de 3 pieds de proportion, ensembles avec les accessoires	1 315
Article XXIV. — Pour l'exécution en bois de chaine du troisième groupe d'enfent, de 3 pieds de proportion, ensembles avec les accessoires	1 315
Article XXV. — Pour l'exécution en bois de chaine du quatrième groupe d'enfent, de 3 pieds de proportion, ensemble avec les accessoires	1 315
Pour le transport de la frise de la cheminée et des quatres groupes d'enfent si dessus, une voiture	18

	Livres.	Sous.
Article XXVI. — Pour le model d'un morceau fesant milieu entre les deux groupes d'enfents placée près la voutte aux deux bouts de la gallerie sur l'emtablement composée d'un grand médaillon rond chargée d'une tette d'Apollon, et accompagné de deux cornes d'abondance pleines de fruids avec des guirlandes de fleurs, allant joindre de chaque cottée les susdits groupes d'enfents	200	
Pour le moullage du susdit morceau	58	
Pour l'exécution en bois de chaine dudit morceau de 3 pieds et demy de haut sur 9 à 10 pieds de long	860	
Pour l'exécution en bois de chaine du pareille morceau cy dessus	860	
Article XXVII. — Un grand morceau de sculture placée sur une portte au milieu de la gallerie par laquelle le Roi passe pour entrer à l'emphithéatre. Pour le model du susdit morceau représentant Apollon père des Muzes accompagné de quatres génies des Beaux-Arts, avec les attribües qui les caractérisent	900	
Pour le moullage du susdit morceau	180	
Pour l'exécution en bois de chaine de la figure d'Appollon, de 7 pieds de proportion, et des quatre enfents, de 3 pieds de proportion, chacun avec leurs attribües	6 264	
Article XXVIII. — Pour le model d'un autre grand morceau de sculture placée en face du susdit sur une pareille portte fintte. Ce morceau représente Vénus qui a désarmé l'Amour, lequelle paroit suplier sa mère de lui rendre son arc et son carquois ; à ses pieds est un groupe de deux pigeons qui se caressent, et trois autres enfents dont un tien une marrotte et les deux autres sont occupés avec une guirllande de fleurs	90	
Pour le moullage du susdit morceau	180	
Pour l'exécution en bois de chaine de la susditte figure de Vénus, de 7 pieds de proportion, et les quatre enfents de 3 pieds de proportion chacun, ensemble avec les attribües	6 264	
Pour le transport des deux susdit grand morceau de Paris à Versailles en deux voitures	36	
Article XXIX. — Pour le model des masques et des branches de laurriers lesquelles sont placé dans les frontons des porttes au dessous des deux figures d'Appollon et de Vénus, ensembles le model, le moullage, et l'exécution en bois de chaine	550	
Article XXX. — Ouvrage de la Salle des Gardes qui précède la gallerie. Pour le model de deux grands sephinx ayant sous leurs pattes un cartouche chargé du chifre du Roi, lesquelles sephinx sont placés sur les pieds d'esteaux du degrée de la ditte Salle des Gardes, à 400 livres la pièce, fait pour les deux	800	
Pour le moullage des deux susdit sephinx y compris le réparage et pose en place..	220	
Pour le transport des deux susdit sephinx en deux voitures de Paris à Versailles .	36	
Article XXXI. — Pour le tems que j'ai employé à Versailles en différentes fois, ayant été mendé exprès pour dessinner chez Monsieur Gabriel, et pour faire des observations relatives aux ouvrages, et veiller à l'exécution des ornnements de la Salle de spectacle, ce qui m'a employé six semaines.....	1 500	
Plus 600 livres accordée par Monsieur Gabriel à mes compagnons pour les encourager à terminer plus promtement les traveaux au tems prescrit.....	600	
Plus pour les chaises ou voitures que j'ai été obligé d'employer pendent le cours de mes traveaux pour me rendre à Versailles au nombre de 31 chaises [1]	254	4
Total	155 629	4

Je, architecte ordinaire et contrôleur des Bâtiments du Roi au Département du Château de Versailles, certifie à M. le Marquis de Marigny, Conseiller du Roi

1. Doit être compris dans les 1 500 livres de l'article XXXI.

en ses Conseils, Commandeur de ses Ordres, Directeur et Ordonnateur général de ses Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Roiales, que les ouvrages de sculpture contenus au présent mémoire ont été faits pour le service du Roi dans ledit Département, à la Sale des Spectacles, pendant les années 1769 et 1770, par le sieur Pajou. Fait à Versailles le 24 décembre 1770.

LÉCUYER.

De l'ordre et en présence de M. l'abbé Terray, ministre d'Etat, contrôleur général des finances, Directeur et ordonnateur général des bâtimens, arts et manufactures de Sa Majesté, nous Ange-Jacques Gabriel, inspecteur général des Bâtimens de Sa Majesté, premier architecte du Roi, et nous Intendant et Controleur généraux des bâtimens, arts et manufactures de Sa Majesté, soussignés, avons fait la réception des ouvrages de sculptures en pierre, bois et carton faits au château de Versailles par le sieur Pajou, sculpteur du Roi, pour la construction de la grand salle de spectacle pendant les années 1769 et 1770, lesquelles ouvrages, après les avoir vus et examinés et fait toiser en notre présence les parties qui en étoient susceptibles, les avons trouvés bien faits suivant l'art et aprécier chacun des articles ainsi qu'il suit, savoir :

Extérieur de la Salle.

	Somme demandée.	Estimation.
I. Le grand fronton en pierre du côté du réservoir	11 018	6 000
II. Le dessus de porte au bout de la gallerie..............	6 900	2 500
III. Le cartouche des armes du Roi à l'avant scène.........	12 000	8 000
V-XV. Douze bas reliefs des devantures des 1[res] loges.......	13 426	7 200
XVI-XXX. Quatorze médaillons entre les bas reliefs	5 050	2 100
XXXI-XLII. Treize bas reliefs d'enfans aux 2[es] loges	9 503	5 200
XLIII. Quatre têtes de femmes	864	600
XLIV. Une consolle avec tête de bellier [non exécutée]	372	100
XLV. Les douze signes du zodiaque	1 680	900
XLVI. Deux aigles	460	300
XLVII. Teste d'Apollon	250	120
XLVIII. Les quatre lunettes de l'avant scène..............	5 264	2 400
XLIX-L. Deux groupes d'enfans	9 016	3 000
LI-LII. Deux enfans....................................	4 558	1 600
LIII. Deux faisseaux de piques	500	300
LIV-LVIII. Deux groupes de cariatides pour model non exécutés par changements à la loge du Roi [non exécutés].....	4 566	2 000

Galerie et Salle des gardes.

I-IV. Figures de la Poésie dramatique, lyrique, pastorale et héroïque	16 636	8 000
V-X. Six médaillons	3 922	2 100
XI-XIV. Quatre bas reliefs d'enfans	3 884	2 000
XV-XVIII. Quatre thermes figures d'hommes	6 810	3 000
XIX-XX. Deux groupes des femmes et attributs	12 798	8 000

		Livres.
XXI. Ornemens mêlés d'enfans à la cheminée	1 186	600
XXII-XXV. Quatre groupes d'enfans	6 208	3 000
XXVI. Les deux milieux entre les groupes.................	1 978	1 200
XXVII-XXVIII. La figure d'Apollon et celle de Vénus......	14 724	10 000
XXIX. Masques et branches de lauriers dans les frontons	550	300
XXX. Deux sphinx	1 056	800
XXXI. Tans employé particulièrement par M. Pajou sur le lieu	1 500	1 500
Gratification accordée aux compagnons pour l'avancement de l'ouvrage	600	600
Total général.........		83 420

Nous, Premier architecte du Roi, et Nous, Intendant et Contrôleur général soussignés, avons arrêté pour estimation, attendu que ces sortes d'ouvrages ne peuvent s'aprécier par marchés particuliers ou leur conséquence, à la somme de 83 420 livres. Fait à Versailles le 10 avril 1773.

Gabriel. — Hazon. — Soufflot.

(*Archives nationales*, O[1] 1785, dossier 6.)

V

« *Mémoire de sculpture-statues faites pour S. A. S. Monseigneur le prince de Condé en son palais de Bourbon sous les ordres de Monsieur Le Carpentier, architecte du Roy et de sa dite A. S., par Pajou, sculpteur du Roy, dans le courant des années* 1769, 1770, 1771. »

Sçavoir :

A l'avant-corps, milieu du fond du palais.

La restauration du groupe d'Appollon ; avoir refait des mains, des pieds et des bras à des enfans ; avoir racomodé la tête de l'Appollon, une main, des portions de draperie, des jambes de cheveaux, avoir ajouté des nuages pour lier ce groupe avec l'architecture. Pour ce 2 400 liv. (réglé à 2 000).

Aux deux côtés sont deux groupes en trophées composés d'attributs de guerre et casques. Pour les deux, cy 1 600 liv. (réglé à 1 400).

Au vestibulle à gauche.

Avoir exécuté un groupe de famme en pierre de Tonnerre de la hauteur de 6 pieds de proportion représentant les muses Calliope et Érato avec les attributs et accessoires qui les caractérisent, à cinq mil livres par figure. Cy 10 000 liv. (réglés à 8000).

Avoir exécuté un groupe de famme semblable à celuy cy dessus représentant Uranie et Terpsicore, à cinq mil livres par figure. Cy 10 000 liv. (réglé à 8 000).

Avoir exécuté en pierre de Conflans un grand bas-relief dans l'intérieur du fronton au-dessous desdits groupes de famme, composé d'attributs de guerre comme boucliers, casques, belliers, trompettes, épées, fesseaux avec des haches, guirlandes de feuilles de chêne, et dans le bouclier sont placés au milieu du bas-relief le chifre de sa ditte A. S. Monseigneur le prince de Condé. Cy 2 000 liv. (réglé à 1 600).

Au fronton opposé.

Avoir exécuté un bas-relief de même proportion composé de semblables attributs. Cy 2 000 liv. (réglé à 1 600).

Plus deux groupes semblables aux précédents, Cy 20 000 liv. (réglé à 16 000).

A la porte d'entrée du palais.

Avoir exécuté un grand bas-relief placé au dessus de l'archivolte, composé d'une dépouille de lion, de bouclier, de lance et d'épée et autres attributs de guerre, avec une guirlande de feuille de chêne. Cy 2 000 liv. (réglé à 1 600).

Avoir exécuté en pierre de Tonnerre un grand cartouche représentant les armes de S. A. S. avec les suports, qui sont deux anges de 6 pieds de proportion, différents accessoires, groupes de nuages, à cinq mil livres par figure. Cy 10 000 liv. (réglé à 8 000).

Total, 60 000 liv. (réglé à 48 200 le 23 décembre 1771 par Le Carpentier et Bellisard).

Acquit donné par Pajou le 6 mai 1772.

(*Archives du Musée Condé*, à Chantilly, AC 6.)

VI

Pajou à l'abbé Terray.

[Décembre 1773.]

Monseigneur le Controlleur Généralle

Est très humblement suplié par le sieur Pajou, sculpteur, de donner ses ordres à M. Gabrielle, premier Architecte du Roi, pour arrêter le mémoire des ouvrages faittes à la Salle de l'Opéra à Versaille par ledit sieur Pajou, lequel languit depuis longtems dans l'espérance de voir finir cette affaire ; elle est pour lui de la plus grande importance.

Les créanciers qu'il n'a put s'empêchée d'avoir à la suitte de cette ouvrage le réduit dans une situation très étroite et très préjudissiable à la libertée d'esprit, et

la tranquilité d'âme dont un artiste a toujour besoin pour arriver autant qu'il est en lui à la haute perfection de son Arts. L'affabilité dont Monseigneur a bien voulut honoré le sieur Pajou lui donne la plus grande espérance et lui fait croire que Monseigneur voudra bien s'intéresser à cette affaire. Le sieur Pajou ne négligera rien pour mériter une si hautte Protection, et prouvera autant qu'il lui sera possible sa reconnoissance, et le profond respect avec lequel il a l'honneur d'être, etc.



La Libéralité.
Premier projet de décoration pour le Palais Royal. — Dessin.
(Appartient à M. Marius Paulme, à Paris.)

[En marge : 10 décembre 1773. — Régler le mémoire avec équité et selon sa valeur.

Au dos : Minute de lettre à Gabriel, plutôt favorable à l'artiste (21 décembre 1773).]

(*Archives nationales*, O[1] 1912, nº 123.)

VII

Brevet de premier sculpteur du comte de Provence, octroyé à Pajou.
(30 juillet 1775.)

Aujourd'hui trentième jour du mois de juillet 1775, Monsieur, Fils de France, Frère du Roy, duc d'Anjou et d'Alençon, comte du Maine, du Perche et de Senonches, étant à Versailles, bien informé des bonnes vie et mœurs du sieur... Pajou, culpteur (*sic*), dont les talens sont généralement connus, et voulant lui donner une marque particulière de sa bienveillance, lui accorde le titre de son Premier Sculpteur, pour par lui en jouir et user aux mêmes honneurs,

prérogatives et autres avantages qu'en a joui ou dû jouir le sieur Tassart qui s'en est démis, et sans que ce titre puisse nuire aux choix particuliers que Monsieur pourroit faire d'autres artistes quand bon lui semblera, et pour assurance de sa volonté Monsieur m'a commandé d'expédier audit sieur Pajou le présent Brevet qu'il a signé de sa main et fait contresigner par moi, son conseiller en tous ses conseils et secrétaire de ses commandemens, maison et finances, et de son cabinet. — (Signé :) LOUIS STANISLAS XAVIER ; et au-dessous : Taillepied de la Garenne.

(Orig. parchemin scellé. — *Archives nationales*, Collection d'autographes.)

[Envoi du brevet à Pajou.]

Brunoy, le 14 août 1775.

Je vous envoye, Monsieur, votre Brevet de premier sculpteur de Monsieur ; comme on ignorait vos noms de baptême, on les a laissés en blanc. Vous pourrez passer au Bureau de M. de la Garenne, secrétaire des Commandements du Prince, rue de Richelieu, où on les remplira. — (Signé :) CROMOT.

VIII

Extraits des délibérations de l'ancienne Académie de Dijon relatifs au don d'un buste de Buffon par Pajou.
(Juillet 1776.)

Séance du 11 *juillet* 1776. — M. de Morveau a fait part d'une lettre de M. Pajou sculpteur, qui lui annonce qu'il a fait partir à son adresse un Buste en terre cuite de M. le Comte de Buffon qu'il a reçu ordre de faire pour l'Académie, mais que la terre s'étant tachée lors de la cuisson, il a pris le parti de la bronzer.

(Registre des délibérations, f° 173.)

Séance du 18 *juillet* 1776. — Le même académicien a annoncé qu'il a reçu le Buste de M. de Buffon ; il a demandé si ce n'étoit pas le cas d'écrire à M. de Buffon pour lui témoigner sa reconnoissance et la satisfaction de l'Académie. L'on a arrêté que le Secrétaire ferait cette lettre, et sur ce que tous ceux de MM. les académiciens qui ont vu ce buste ont loué le faire de l'artiste, il a été dit que le Secrétaire adresserait à M. Pajou une lettre de félicitation sur l'exécution de ce beau morceau.

(Même registre, f° 176.)

IX

Le Directeur Général des Bâtiments à Pajou.

Paris, 9 aoust 1776.



La Sagesse (?). — Projet de décoration. Dessin.
(Appartient à M. Henri Stein, à Paris.)

Comme je prévois, Monsieur, être sous peu du tems dans le cas de vous procurer un à compte sur vos travaux pour la Salle de Spectacle de Versailles érigée en 1769 et 1770, je crois devoir avant tout déterminer définitivement avec vous l'arresté qu'il convient de donner à votre mémoire : sans rentrer dans le détail de tout ce qui a été dit sur cet objet, je me fixerai au travail vraiment réfléchi qui a été fait en 1774, et présenté à M. l'abbé Terray mon prédécesseur qui l'a approuvé comme propre à remplir toute justice. Je ne vous cache pas que ma façon de penser est précisément la même, parce qu'il m'est démontré qu'indépendamment du bénéfice qui vous est passé sur 4200 journées d'ouvriers évaluées à 8 livres l'une, ainsi que sur tous vos autres frais et déboursés, vous avez particulièrement une somme de 25000 livres destinée pour vos honnoraires personnels. D'après cela, mon intention est de faire arrester définitivement votre mémoire à 83 420 livres ; quoique je ne prévoye pas d'objection admissible de votre part, je suspendrai néantmoins

jusqu'à ce que vous m'ayez fait connoitre votre façon de penser, et vous me ferez plaisir de hâter votre réponse pour que je fasse mettre cet objet en règle.

(*Archives nationales*, O[1] 1985, n° 7.)

X

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 13 aoust 1776.

Monsieur le Comte,

Vous voulé bien que j'ai l'honneur de vous dire ma façon de penser pour ce qui concerne l'arraîté de mon mémoir des travaux que j'ai fait à la salle de l'Opéra à Versailles.

En conséquance je vais mettre sous vos yeux que la suputation des 4 200 journé d'ouvrier spécifiée dans la lettre que vous avez eü la bonté de m'écrire ne sont prises que sur le pied de 5 compagnons. M. Gabrielle doit bien se resouvenir que dans ce temps, j'en avois au moins dix à douze tant à Paris qu'à Versailles, dont le moindre gagnoit 9 à 10 livres par jour à cause de la diligence qu'il a falut mettre pour avoir terminé ces travaux au teirme fixée, et les 4 à 5 dernier mois ils ont été obligé de passer les nuits, ce que je leurs ay peyée comme des journées. Les compagnons qui ont eü le département de Versailles n'ont consenti à y aller qu'en leur augmentant les prix à cause de leur déplacement [1].

Pour ce qui retarde les honoraires de 25 000 livres qui me sont accordé dans l'espace de deux année qu'ont duré ces travaux, ils ne me paroisse pas sufisent quand je les compare à ceux que j'ai reçu des particuliers; j'apelle particulier Mgr le duc d'Orléans et Mgr le prince de Condé, lesquells ont été de 20 000 livres par anné, de plus leurs travaux ne m'ont point empêché d'en suivre d'autre [2].

En outre un avantage dont j'ai jouie avec ces Princes, c'est que sitôt leur ouvrages finie, j'ai connu mon sort sans éprouver aucune difficulté, et dès ce moment on m'a peyée l'intérêt de mon argent [3].

1. En marge on lit : « Si on n'avoit calculé que sur le nombre de cinq ouvriers on n'aurait employé que 3 650 journées et on en alloue 4 200, toutes comptées à 8 livres. Il est possible que M. Pajou en ayt payé un petit nombre 10 et 12, mais combien n'ont été payées que cinq livres et au dessous : ainsi une évaluation commune à 8 livres et sur le nombre sûrement forcé de 4 200 journées remplit sûrement toute justice. »

2. « Quoique l'entreprise ayt eu un cours apparent de deux ans, il s'en faut bien qu'elle les ayt consommés ; et on pouroit prouver à M. Pajou qu'il a fait beaucoup d'autres ouvrages pendant ces mêmes deux années. »

3. « M. Pajou auroit connu son sort tout aussi promptement si l'excès de sa demande n'avoit fait naître les difficultés. »

Ici ma position est bien différante puis que je n'ay touché ni intérêts ni principal de ce qui devoit me revenir depuis 1770, excepté les 20 000 livres en acompte que j'ai reçu il y a cinq ou six mois environ[1].

Je croiroit manquer à la vérité si je ne vous disoit pas ce qu'an confiance je dois espérer d'un travaille aussi pénible et aussi rapide qu'a été celui là. Je ne devoit donc pas m'attandre à une diminution aussi considérable que celle de 72 209 livres.

Après voir bien examiné mon mémoir et mes débourcé, je me suis réduit et fixée à 135 522 livres que je croit devoir m'aitre acordé[2].

Je vous suplie instament, Monsieur le Comte, de vouloire bien peser toutes mes observations, et d'apres l'examain scrupuleux que vous en ferez faire, j'ai tout lieu d'espérer que vous me randrai la justice que je doit attandre de vos bontés et de votre équité.

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 6.)



Bas-relief. — Marbre.
(Appartient à M. Jules Descamps, à Paris.)

XI

Le Directeur Général des Bâtiments à Pierre.

Paris, 17 septembre 1776.

Depuis longtemps, Monsieur, il est question d'opérer le règlement des ouvrages exécutés par M. Pajou pour tout ce qui tient à son art dans la salle de spectacle érigée à Versailles en 1769 et 1770; il en a produit un mémoire qu'il a cru pouvoir établir sur le pied de 159 629 livres 4 s. Lorsqu'il s'est agi d'apprécier ce mémoire, et d'en établir le règlement dans les formes qu'exige

1. « On est à peu près sûr que les 41 900 livres fournis pendant le cours de l'ouvrage en ont payé le déboursé réel. »

2. « Les détails sagement établis sur chaque article font sentir l'illusion de cette demande en masse. »

l'ordre de la comptabilité, M. Gabriel alors premier architecte a été chargé du travail qui devoit précéder l'opération ; il s'en est occupé sous deux points de vue différens relativement aux circonstances qui existoient alors, celui d'un payement présumé devoir être réalisé en papiers et celui d'un payement en argent effectif. Je ne considère icy que ce dernier, parce qu'il est le seul que je veuille admettre : M. Gabriel qui me paroit l'avoir traité avec soin a pensé que, pour rendre la plus entière justice à M. Pajou, on pouvoit luy allouer 83 420 livres, et je vous observe qu'en attendant un arresté définitif, M. Pajou a reçu en argent très effectif 61 900 livres dont 41 900 pendant l'exécution des travaux et 20 000 en un seul payement au commencement de cette année. Toujours mécontent du règlement proposé, il insiste aujourd'hui pour un nouvel examen, et m'écrit précisément qu'en se jugeant lui-même, il ne peut se restraindre à moins de 135 522 livres. Si je m'arrestois sur cette seule idée, elle me fourniroit déjà vis-à-vis de M. Pajou le reproche (qu'un artiste me paroit ne devoir risquer) d'avoir produit avec réflexion un mémoire que lui-même est dans le cas de réduire aussi considérablement ; mais je vois avec peine que je peux sur cet objet porter mes idées plus loin. Car, indépendamment de ce que le règlement projetté entraine une diminution triple de celle que propose M. Pajou, je ne peux m'empêcher de penser que ce projet de règlement est encore plus favorable qu'il ne devroit l'être. Je ne vois de moyen pour parvenir à la vérité et à la justice que de confier l'examen définitif à des estimateurs que M. Pajou ne puisse récuser. Je désire donc que vous assembliez chez vous Messieurs les quatre Recteurs, et qu'en leur présentant le mémoire de M. Pajou vous les mettiez en état de rédiger et de souscrire avec vous un avis et une estimation motivés qui, en me metant à portée de prendre une décision, ne laisse à M. Pajou d'autre parti que celui d'y adhérer comme un arangement véritablement juste ; personne assurément ne peut attacher plus de prix que moy aux productions des arts : c'est par ce sentiment même que je croirois avilir et les arts et ceux qui les professent, s'il falloit qu'insensiblement on ne considérât plus les entreprises plus ou moins considérables que par les gains qu'on peut y faire : un payement excessif dans une circonstance quelconque deviendroit un exemple, bientost on ne conoitroit plus de bornes, et les artistes eux mêmes en éprouveroient le désavantage de ne plus trouver de quoy s'exercer. Je suis trop frappé de ces inconvénients pour contribuer à les faire naître ; ce sont ces idées qui m'ont conduit au parti que je prens de recueillir comme je le fais l'avis des artistes eux mêmes. Je vous serai obligé de hâter l'avis que je désire me procurer, et à l'effet duquel je joins icy le mémoire de M. Pajou, les dépouillements qui en ont été faits, et sa lettre du 13 aoust dernier.

(*Archives nationales*, O^1 1785, n° 7.)

XII

Pajou à Montucla.

A Paris, ce 24 avrille 1778.

MONSIEUR,

C'est au nom de la veuve [1] que j'ai l'honeur de vous écrire ; vous lui avez fait insi qu'à moi la gracieuse promesse de lui placer en contrats sur la ville la somme de trois milles livres fesant partie de ce qui lui est duë par le Roy pour la figure de marbre que je lui ai terminé ; elle vous suplie d'augmenter ce placement de cent pistoles, ce qui fera quatres milles livres, et désireroit qu'il vous fut possible d'arranger cette rente de maniaire qu'elle put toucher par année la somme de deux cent livres net, en prenant sur l'excédant de ce qui lui reviendra en argent, ce qui convient pour suffire aux charges imposé par le Roy ; comme elle n'a reçu sur cet ouvrage que la somme de 500 livres pour à compte, il lui reste par conséquand à recevoir celle de 5 450 livres, ce qui fait avec les 500 livres ci-dessus mentionné la somme de 5 950 livres qui fut acordé à feu M. Dumont son mary pour achever cette figure. Nous nous joignons ensemble pour vous demander que cette faveur lui soit accordé le plus tôt qu'il vous sera possible ; souvenez vous qu'elle a quatres enfans ; du reste nous nous en reposons sur votre sensibilité et ne doutons point que dans peu vous nous doneré sur cette objet de favorable nouvelles. Recevez par avance nos remerciements de ce que vous voulés bien pour nous et vous suplies de me croire, Monsieur,

Votre très humble et très hobéisant serviteur.

PAJOU.

Permettez moi de vous solliciter pour mon propre compte en vous priant de m'acorder ce qu'il vous sera possible soit sur la figure de Descartes, soit sur les bustes du Roy, ou sur la sale de l'Opéra.

(*Archives nationales*, O[1] 1914.)

XIII

Madame Pajou à d'Angiviller.

Ce 12 septembre 1778.

MONSIEUR LE COMTE,

Je ne me consolerois pas de vous avoir déplüe dans la moindre chose, je n'ais eu d'autre intention que d'avoir l'honneur de vous faire des représentations au nom

1. Du sculpteur Dumont.

de mon époux ; sur le travail de M. Coustou qu'on nous a *seul* nommé dans cette affaire, nous ne somme pas assée instruit sur cette objet, c'est pourquoi je demandois communication du mémoire réglé, pour l'apporter à M. Pajou.

J'ose cependent espérer sur l'amitié que vous m'avez témoigné avoir pour mon mary dont je vous répond du plus parfait attachement. Croyez qu'il est tres susceptible d'encouragement, et que la plus foible marque distingué de votre part le transporte de joye; il a l'âme sensible et élevée, les moindres faveurs donnent l'essort à son génie et ses talents se déployes, de même quant il est affecté, ses facultées semblent se replier sur elles même, et annéantissent son imagination.

C'est le propre des artistes d'être entierement livrés à leurs cabinet, là ils se signalent et s'immortalissent, mais il ne faut pas qu'ils soit obligé de solliciter des interets, il semble que leurs âme se retressie. Comme je conois le caractere noble de mon mary, c'est pourquoi je réponds aux désirs qu'il a que je partage ses fatigues dans les affaires.



Petit amour. — Plâtre.

(Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.)

J'espère donc, Monsieur le Comte, que vous ne me blamerez point de concourir à nos commun interets ; si je partage la gloire de mon mary, je dois partager sa peines.

Si mon époux a eû un malheur dans les travaux de l'Opéra de Versailles, c'est de s'être trop fiée sur les aventages futurs alors, et en concéquence il a fait de bons prix à ceux qui lui onts aidée dont la majeur partie se sonts engagé par entreprise, comme ils ne sonts qu'un certin nombre assée adroit pour la figure, ils nous onts tenue rigeurs, exigant des prix exorbitant, ou qu'ils n'entreprendroit rien, ils savoient qu'on seroit forcée de les prendre, il a falut en passer, et d'ailleur pressée et percécuté pour l'eccécution de cette salle d'Opéra on ne put faire autrement.

Je conte singulierement que vous voudrez bien ecouté favorablement ma requeste, et desire vivement, Monsieur le Comte, qu'il ne vous reste de moi aucune idées défavorables, je souhaitte au contraire aussi bien que mon mary mériter votre estime, j'aurai grand plaisir de vous devoir tous nos avantages, croyez en la sincérité de mes sentiments et au respect infinie avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur le Comte,

Votre tres humble servante,

FEMME PAJOU.

J'aurois eu l'honneur de vous écrire plutot, Monsieur le Comte, sans mon indisposition.

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 7.)

XIV

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 16 septembre 1778.

MONSIEUR LE COMTE,

Plus vous aurés de bontés pour moi, plus il me sera précieux de les meriter et de me justifier devant vous ; la plus foible impression contraire à ma délicatesse seroit le malheur de ma vie. C'est avec des faits sensibles que je me propose de vous convaincre que l'honneur et un dessinteressement raisonnable sont et seront toujours la base de ma conduite ; j'ose donc espérer, Monsieur le Comte, pouvoir bientot dessiper les oppinions défavorables qui auroient pu vous naitre sur mon compte, je croiroit les confirmer si je ne cherchois point à les détruire.

Daigné me permettre de prendre communication de mon mémoir réglé, j'ai des raisons et des faits motivés par les circonstances qui ont surement échappés au lumieres ou à la mémoire de ceux qui m'ont jugé ; s'il m'est permis de les déduire, j'aurai rempli l'objet le plus essentiel à mon bonheur, celui de vous prouver, Monsieur le Comte, que le premier de mes interets est de conserver votre estime et l'amitiée dont vous voulez bien m'honorer. Soyez assuré que le zaile, l'honneur, l'amour de mon état seront toujour la base de ma conduite.

Je suis avec respect, Monsieur le Comte,

Votre très humble et très hobéissant serviteur.



Petit amour. — Plâtre.
(Appartient à M[me] Léon Saint-Germain, à Paris.)

Si j'ai engagé mon épouse à vous voir, c'est que depuis dix année je me suis reppettez tant de fois sur le même objet que j'ai imaginé de lui fair faire cette démarche dans l'espérance qu'elle auroit un meilleur succais que moi.

[En marge : Le 22 septembre 1778, répondu très négativement sur la demande de revision du règlement, sans refuser au surplus la communication du mémoire, s'il y persiste.]

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 7.)

XV

« *Mémoire du modelle d'une pendulle qui devoit être exécutée en bronze pour S. A. S. Monseigneur le prince de Condé ;* ledit modelle a été fait sous la conduitte de M. Bellisard, son architecte, par le sieur Pajou, sculpteur du Roi, dans le courant de l'année 1775. »

Ce modelle est composé de dix figures, d'un globe surmonté de quatre enfants se tenant par les mains dans l'attitude de danser ; ils représentent les quatre saisons par les attributs qui les caractérisent. Aux deux côtés dudit globe sont deux figures d'un pied et demi de proportion, dont une représente le Tems accompagné d'un enfant qui environne son sablier d'une guirlande de fleurs ; l'autre représente l'Amour, qui d'une main appuie son flambeau sur le globe comme pour l'embrasser, et de l'autre tient une flèche dont il marque les heures. A côté de lui sont trois génies ailés qui sont dans l'attitude de jetter des fleurs ; le tout accompagné de nuages et sur un pied très richement orné. Les dimentions de ce modelle sont de trois pieds de largeur sur trois pieds de hauteur et un pied et demi d'épaisseur.

Pour le dessin que j'ai fait avant de commencer le susdit modelle, qui a été présenté au Prince par M. Bellisard, duquel j'ai reçu les ordres ; pour les frais du menuisier qui a fait le globe en bois ainsi que le pied sur lequel sont les ornements, 96 livres.

Plus encor quatre mois de mon temps employé à modeler la susditte, ensemble les deux personnes qui m'ont aidé à la terminer, y compris le payement des modèles naturels que j'ai été obligé de prendre, ne fixant ma journée qu'à vingt quatre livres, fait pour les quatre mois la somme de 2 880 livres.

Pour les frais du moulleur, ensemble un plâtre qu'il a coulé dans le moulle et les cires qu'il a fallu faire pour procéder à la fonte, le prix de la cire, la somme de 375 livres.

Pour le modelleur en ornement qui a fait en cire ce qui est sur le pied de la susdite pendule, la somme de 240 livres.

Total, 3 591 livres. — Modéré et arrêté par Bellisard à 2 400 livres le 23 septembre 1778. Acquit donnée par Pajou le 18 novembre 1778.

(*Archives du Musée Condé*, à Chantilly, AC 6.)

XVI

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 30 novembre 1778.

Monsieur le Comte,

Qu'il me soit permi de vous faire une représentation relativement à mes ouvrages de la salle de l'Opéra à Versailles ; après avoir examiné mon mémoire arretée

et la manière dont les estimations ont été faites, je reconnois que M. Gabriel a suivie son usage ordinaire et qu'il m'a confondue dans la clace des entreprenneurs de maçonneries, menuiseries, et autres qui sont dans le cas du toizée et de gagner sur leurs fournitures de matériaux, en conséquence ils fonts des mémoires dont on peut retrancher la moitier sans blesser leurs interets.

Ma position est très différentes de la leurs, je n'ai fournie que mon travaile et celui de ceux qui m'ont aidée, les frais des moulleurs, la composition et fabrication d'un tres grand nombre de modelles insi que les frais de voitures des dits ouvrages de Paris à Versailles, mes voyages particuliers, celui de mes compagnons audit lieu, touts ces articles ont été suprimé, en outre on a eu aucun égard à la promtitude d'une si grande entreprise qui, s'il eut été fait avec le tems ordinairement emploiyée lorsqu'il n'y a point de presse, auroit duré l'espace de quatre annés au moins, ce qui auroit multipliée considerablement le montant des journées de ceux qui ont travaillée par moi, comme il a falu faire le même ouvrage dans l'espace de 18 à 20 mois, j'ai été obligé, pour les tenir continuellement en action la nuit comme le jour, de donner aux moinsdres de ces compagnons douze livres par joures, comme il n'exsiste point à Paris insi qu'ailleurs plus de huit à dix hommes en état de



Madame de Bonnard. — Terre cuite.

(Appartient à Mme la Comtesse Guéhéneuc de Boishue, au château de la Guerche.)

bien travailler le bois dans le genre de la figure, j'ai été obligé de me servir de sculpteurs en ornements pour préparer les morceaux, après quoi ces huits à dix figuristes étoient à même de reprendre pour les terminer.

Je suis à même, Monsieur le Comte, de faire paroitre devent vous quelqueuns de ces figuriste qui sont encor à Paris, et préalablement leurs faire lever la main devant le magistrat que vous désignerai : *comme ils diront la vérité,* ils vous dironts que leurs journée leurs a été payé vingt quatres livres et quelques uns plus expéditifs ont gagné quarante huit à cinquante livres par jour ; d'apres cette exposé il est facile de consevoir que l'estimation de mon memoir arretté est extraimement éloigné de ce qui seroit juste de m'acorder.

D'ailleur les ouvrages ne sont pas tous de même nature, il en est dont le travaille est plus difficile, tels que les figures en bois de chêne et qui doivent naturellement entrainer des prix différents ; on peye aux entrepreneurs de maçonneries la taille de la pierre *dur* plus cher que la pierre tendre, et dans mon estimation on a fait un prix general pour toutes sortes d'ouvrages. Croyez-vous que cela soit juste? En conséquance je vous prie, Monsieur le Comte, de m'accorder un nouvel examain et estimation des objets qui composent mon mémoir par des artistes notables, sculpeteurs de l'Académie, que vous nomerez, lesquels se transporteront à Versailles et de proche en proche examineront l'état des choses, lesquels établiront les prix que peuvent mériter chachun des objets ; je souscrirai à leur décision et suis sure qu'ils ne confonderont touts les sortes d'ouvrage comme il paroit qu'on a fait dans le mémoir qui a été mi sous vos yeux insi que sous les yeux de feu Mr l'abbée Terray.

[Cette lettre avoit été envoyée le 8 décembre 1778 avec une lettre raisonnée sur l'objet à M. Pierre pour qu'il donnat son avis. M. Pierre a raporté et la présente et celle qui luy avoit été écrite à M. le Directeur Général lui même le 20 décembre, et a dit verballement qu'il pensoit que le règlement contesté par M. Pajou n'en est pas moins juste en soy, qu'il pense qu'on doit le conserver, et qu'il y auroit tous les inconvénients possibles à mettre le fait en décision nouvelle.]

(*Archives nationales,* O¹ 1785, nº 7.)

XVII

Pajou à d'Angiviller.

Ce 14 janvier 1779.

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de mettre sous vos yeux les observations jointes à mon Mémoire, pour l'examen desquelles je vous supplie de nommer tels artistes sceulpeteur de l'Académie qu'il vous plaira.

Les difficultés renaissante apportés dans tout le cours de cette ouvrage, vue la célérité qu'il a falut y mettre, feront connoitre par les détails combien mes frais ont été considérables. Des artistes seuls consommés dans de grands travaux en ce genre peuvent les apprécier.

Permettés moi de vous faire remarquer que M. Durameau, pour la partie de pinture dont il a été chargé, a obtenu les 36 000 livres qu'il a demendés ; on n'ygnore point que les frais de la sculpeture sont infinimment plus dispendieux que ceux de la pinture. Je puis me flatter d'avoir apporté autant de zèle, d'activitée, de soins et de bonne volonté que ce confrere qui a jouis de l'avantage d'être satisfait sitot ses travaux finis.

J'ai donc lieu de croire que Monsieur le Comte ne mettera point dans mon traittement une différence humiliante pour un artiste qui n'exsiste que d'émulation.

Je vien d'envoyer à Monsieur Cuvillier mon mémoire ; il sera à même de vous le présenter lorsce que vous le jugerai à propos.

J'ai joint le Mémoire des sculpetures que j'ai faites au model de la Sale de l'Opéra qui a été exécuté à l'Hotel des Menus Plaisirs du Roi.

(*Archives nationales*, O^1 1785, n° 7.)

XVIII

Pajou à d'Angiviller.

Ce 21 juin 1779.

MONSIEUR LE COMTE,

J'ai pris la liberté de vous représenter dans une des mes précédentes lettre que je trouvois mon honneur compromis par le règlement que j'ai été obligé de subire et qui réduit à peu près à moitié le montant du mémoire des travaux que j'ai faits pour la salle de l'Opéra de Versailles. Le tems ne m'a que trop apris que mes craintes étoient fondées. Le traitement que j'ai éprouvé a percé dans le public. Une diminution aussi énorme a fait aisément suposer que mes demandes avoient été exorbitantes et injustes, il n'en a pas falu davantage à l'envie et à la malignité pour s'exercer d'une maniere fort désagréable sur mon compte.

Je me doit à moi meme de tenter un dernier effort pour arrêter tous les propos et pour obtenir de vous, Monsieur le Comte, la justification la plus entiere; dans l'intention d'ariver à ce but, j'ai pris une route aussi simple que lumineuse.

Suivant les lettres du 9 aoust 1776 [1] et du 18 janvier 1779 [2] que vous m'avez

1. Lettre de M. d'Angiviller, du 9 aoust 1776 : «... Il m'est démontré qu'indépendament du bénéfice qui vous est passé sur 4 200 journées d'ouvriers évaluées à 8 livres l'une dans l'autre, ainsi que sur tous vos autres fraix et déboursés, vous avez particulierement une somme de 25 000 livres destinée pour vos honoraires personels... »

2. Lettre du même, du 18 janvier 1779 :... « On vous alloue 4 200 journées toutes à 8 livres... »

fait l'honneur de m'écrire, les appréciatiateurs (*sic*) que vous avez jugé à propos de consulter paroissent avoir pris pour base principale de leur estimation 1° le nombre de journées des aides ou coopérateurs que j'ai été obligé d'employer ; 2° le prix qu'il a falu donner à ces diférens aides ou cooperateurs. Je suivrai la même marche, en rétablissant seulement la vérité des faits sur ces deux articles décisifs.

Dans les lettres citées ci-dessus, il m'est alloué 4 200 journées d'ouvriers ou d'aides ; je démontre dans un mémoire annexé à ma présente lettre, 1° que j'ai employé pendant l'espace de près de deux ans seize ouvriers ou aides, et que j'ai réelement payé 8 915 journées ; 2° que les journées qui me sont comptées sur le pied de 8 livres m'ont couté à moi, en les estimant toutes au plus bas prix, au moins 12 livres ; ce n'est assurément pas que je me sois piqué d'une profusion déplacée, ni que je ne sache aussi bien qu'un autre aprécier les travaux des personnes que je suis dans le cas d'apeler à mon aide. Mais j'ai été contraint de faire de tres bons prix aux artistes qui m'ont secondé, tant à raison de la célérité extrême qui étoit nécessaire en cette entreprise, que par la rareté des artistes qui entendent à travailler le bois pour la figure, avec succès.

Il résulte du calcul le plus modéré que j'ai pu faire sur l'article des journées, qu'elles se sont montées à la somme de 106 980 livres, comme on le voit dans le mémoire ci joint.

Il m'a été adjugé, Monsieur le Comte, la some de 25 000 livres pour honoraire personel, aux termes de votre lettre du 18 janvier 1778 : sur quoi il faut prendre, outre le prix de mon travail, celui des études d'après nature, du colage, cartonage et monture, celui des voitures pour transport des ouvrages, la dépense de grand nombre de voyages à Versailles et autres fraix indispensables, tous indépendans de la main d'œuvre de l'artiste, et qui forment un objet assez considérable.

En réunissant donc cette somme de 25 000 livres à celle de 106 980 livres, il est évident que j'étois en droit de demander au moins une somme total de 131 980 livres. Or celle du montant de mon mémoire étant de 155 629 : il est donc prouvé par le calcul le plus claire et le plus décisif, que mes demandes n'étoient pas trop éloignées du point de la plus stricte équité.

Je n'aurois pas même balancé à me renfermer rigoureusement dans ce point, si je n'avois été certain que mes fonds seroient bien une dixaine d'années à me rentrer (ce que l'évènement a vérifié) et que, quelque exactitude que je misse dans l'apréciation de mes travaux, je devois toujours, selon le cours ordinaire des choses, m'atendre à des réductions.

Je suis cependant intimement persuadé qu'elles auroient été infiniment moins considérables ces réductions, si les arbitres qui m'ont été donnés n'avoient pas eu la comodité de travailler dans l'ombre et dans le plus profond secret. Vous connoissez les hommes, Monsieur le Comte ; vous savez qu'il en est peu qui soient capables de résister à la tentation de mortifier un rival, quand ils peuvent le faire en toute sûreté et sans avoir même de réclamation à apréhender de sa part. De

tous mes arbitres un seul m'est conu (feu M. Coustou) ; et je ne peux certainement pas le rapeler à la vie pour entrer avec lui en discution et lui prouver le tort qu'il m'a fait.

Mon mémoire a été réglé d'autorité à 83 420 livres. J'ai donc très réelement essuyé une lésion de 45 860 livres, d'après mes calculs fondés sur des faites (*sic*) notoires et qu'on peut vérifier avec la plus grande facilité, et même une lésion de 12 900 livres en calculant les journées sur le pied de 8 livres, comme l'ont fait mes arbitres ; quoique cette estimation soit beaucoup trop foible.

J'ai donc le chagrin de voir en derniére analyse qu'en servant le Roi avec tout le zele et toute l'aplication dont j'ai été capable, je n'ai vraiment travaillé que pour la gloire ; qu'une entreprise qui devoit naturelement contribuer à ma fortune, l'a dans le fait endomagée. La gloire est sans doute la plus précieuse récompense des arts ; mais des artistes citoyens et peres de famille ne peuvent pas non plus raisonablement sacrifier tout à ce brillant phantôme...

Quoi qu'il en soit, Monsieur le Comte, ce n'est pas un motif d'intérét pécuniaire qui m'engage à reprendre la plume aujourd'hui. Je me sans assez de fierté dans l'ame, pour ne vous plus importuner sur cet article ; mais il ne m'est aussi facile de renoncer à une pleine justification sur ce qui peut blesser le moins du monde ma réputation. Je n'ai, je vous le proteste, aucun besoin d'être animé sur ce point, ni par la mère de mes enfans, ni par nul autre.

Le seul but que je me propose donc dans la nouvele démarche que je tente est de vous convaincre par faits et calculs irrécusables que mes demandes dans le mémoire que j'ai fourni n'étoient ni injustes ni indéçament exagérées. Quand une fois vous en serez bien persuadé, j'ose me flater que vous m'accorderez la justice de le dire hautement et que vous voudrez bien m'autorisé à le répandre de mon coté.

Vous avez trop de délicatesse et d'élévation, Monsieur le Comte, pour ne pas aprouver ces sentimens partout où vous les rencontrez. Loin de diminuer en rien vos ancienes bontés pour moi, ce dernier moyen que je me vois forcé d'employer ne fera, je l'espère, que les justifier à vos yeux et vous engager à me les continuer.

[En marge : Répondu le 16 aoust 1779 négativement par suite de tout ce qui a déjà été dit et écrit].

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 7.)

XIX

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 23 aoust 1779.

MONSIEUR LE COMTE,

Je vous rends mille graces de la *franchise* avec laquelle vous voulez bien répondre à mes précédentes lettres. Je me persuade d'après cela que vous ne trouverez

pas mauvais que, sans sortir du ton respectueux que je fais profession de devoir autant à votre personne qu'à votre place, j'use avec vous d'une égale franchise. Je ne prétends cependant pas éterniser cette sorte de discussion de plume ; cela va moins à moi qu'à personne. Vous m'anoncez, Monsieur le Comte, que l'*explications* que vous me donez dans votre lettre du 16 du courant sera probablement la dernière. Il a grande aparence que la réplique que j'ai l'honneur de vous adresser aujourd'huit sera aussi la dernière importunité que vous éprouverez de ma part, au sujet des travaux de la sale de spectacle de Versailles.

Il est très malheureux pour moi, qu'ayant eu la bonté de rompre le silence que vous vous étiez d'abord imposé sur ma lettre du 21 juin dernier, vous n'ayez pas eu celle d'entrer dans la discution que j'y présentois. *Elle n'ofre à votre esprit,* me faites vous l'honneur de me dire, *rien de plus fort ni de plus concluant que les 27 chefes d'observations* que j'ai pris la liberté de joindre à l'apui et en explication du Mémoire de mes ouvrages. Je répondrai à cela, tant mieux pour mes observations ; mais permetez moi, je vous suplie, de distinguer les objets.

Je présentai mon Mémoire à M. le marquis de Marigny au mois de septembre 1770 ; il me fut renvoyé au mois de novembre 1778 avec un règlement qu'il m'étoit absolument impossible d'admetre. Je me crus obligé de déveloper d'avantage les articles de mon Mémoire, pour montrer la justesse et l'exactitude de mes prix. Voilà ce qui a fait la matière et les fonds des 27 observations dont il s'agit, et auxquelles on n'a pas jugé à propos d'avoir le moindre égard dans le règlement définitif de ce Mémoire.

Ensuite, ayant vu, Monsieur le Comte, par votre lettre du 18 janvier dernier, qu'on n'avoit pris pour baze principale de l'évaluation de mes travaux 1° le nombre d'ouvriers ou de coopérateurs qu'on suposoit que j'avois employés ; 2° le nombre et le prix des journées que je leur avois payées, j'ai santi ce nouveau genre d'évaluation, j'ai fixé ces deux points décisifs avec précision, d'après des faits notoires, faciles à vérifier. Qu'en est-il résulté? un total fort peu éloigné de celui que j'avois établi dans mon premier Mémoire. Je n'ai jamais eu, Monsieur le Comte, de moment plus satisfaisant dans ma vie que celui où j'ai vu cet acord provenant de deux routes toute diférentes, que je n'avois pas choisies, mais qui m'avoient été indiquées par les circonstances et par les procédés de mes arbitres.

Il y a néanmoins cet avantage dans cette dernière sorte d'évaluation, qu'elle simplifie singulièrement les dificultés : tout s'y réduit à des faits et à des calculs très simples. Voilà pourquoi je l'avois adoptée si volontiers dans mon Mémoire du 21 juin.

Il n'y avoit qu'un moyen d'ataquer ce Mémoire ; il faloit s'inscrire en faux contre les faits ou contre les calcules que j'y établis, mais la chose étant de toute impossibilité, les conclusions que j'en tirois étoient certaines et incontestables, il étoit donc infiniment plus simple et plus facile de ne pas répondre à un semblable Mémoire que d'entreprendre de le réfuter.

Malgré la force victorieuse de ce dernier Mémoire, je ne me suis nulement flaté de réussir du côté de l'intéret peccuniaire, et vous avez vu, Monsieur le Comte, que j'ai pris le parti d'y renoncer. Je sais trop que la raison doit nessairement sucomber quand elle est réduite à luter contre l'autorité, que tout ce qui entoure les supérieurs les plus honestes leur persuade qu'ils ne doivent jamais reculer, quand ils ont porté un jugement définitif, etc.

Mais j'avois un autre objet dans ce même Mémoire : celui de venger ma délicatesse compromise par les propos qui couroient sur mon compte et qui n'avoient d'autres fondement que la réduction que j'avois été obligé de subire ; telle étoit donc ma position qu'en perdant une partie de ma fortune j'étois encore exposé à perdre quelque chose dans l'estime des honetes gens. C'en étoit trop ; ce dernier coup a réveillée toute ma sensibilité. *Vous me croyez trop raisonnable*, Monsieur le Comte, *pour m'être livré à ce motif d'alarme.* E bien je vous avoue très sincèrement que ma raison ne va pas jusqu'à braver de tels soupçons. J'en ai été très vivement afectée. J'ai cru devoir au moins repousser ce coup, puisque j'en avois des moyens si décisifs entre les mains.



Amour sur un lion. — Terre cuite.
(Appartient à M. Alb. Lehmann, à Paris.)

Je vous ai demandé la permision de répandre ce Mémoire parmi mes connoissances. Je vous réitère la même demande, très assuré que vous êtes trop juste pour me la refuser. Je regarde même cette permission comme déjà acordée, par ce qu'elle est de droit naturel. Je n'ai absolument pas d'autres moyens de faire tomber les bruits dont je me plains. En effet, Monsieur le Comte, quand j'aurois le bonheur de metre à exécution le conseil que vous voulez bien me doner à la fin de votre lettre, quand je parviendrois à me distinguer par des chefs d'œuvres dans les entre-

prises dont je suis chargé par le Roi, tout ce qu'on pouroit en conclure, c'est que je puis avoir quelque habileté dans mon art, mais cela ne prouveroit absolument rien pour ma réputation d'home intègre et délicat. Or je vous proteste que ma réputation d'honete home dans toute l'étendue du terme m'est au moins aussi chère et aussi précieuse que celle de bon artiste.

[En marge : Répondu le 24. Le Directeur général a sur-le-champ et de sa main répondu par une lettre simple dont il a été gardé copie dans les minutes.]

(*Collection Jacques Doucet, à Paris.*)

XX

« *Mémoire justificatif des faits et calculs avancés dans la lettre du sieur Pajou à M. le Comte d'Angiviller.* »
(1779.)

Le sieur Pajou a avancé dans sa lettre, comme un fait certain, que seize artistes avoient constament coopéré avec lui, pendant l'espace de deux ans environs, à l'exécution des travaux de la salle de l'Opéra de Versailles. Voici 1° le nom de ces diférens artistes, et le tems précis qu'ils ont travaillé ; 2° le prix le plus modéré où l'on puisse estimer leurs travaux.

MM.	MM.
Rolland	Martin
Dejoux	Ségla
Milot	Julia
Boureif	Baston
Foureau	Mérard
Villette	Deyteque
Dardel	Le Bruxellois
Deschamps	
Bouillé	

Tous ceux qui sont inscrit dans la première colone à gauche existent à Paris et son prêt à atester pour eux et pour leurs camarades absens ou morts qu'il ont pris part aux travaux dans l'ordre suivant.

M. Rolland depuis le mois de septembre 1768 jusqu'au 8 mai 1770, ce qui fait 20 mois et 8 jours, ou .... 619 journées.

MM. Dejoux, Milot, Boureif, Foureau, Villette, Dardel, Deschamps, Bouillé, depuis le mois d'octobre 1768 jusqu'au 8 mai 1770 : ce qui fait 19 mois et 8 jours ou 589 journées pour chacun, et pour les huit.............. 4 712 journées

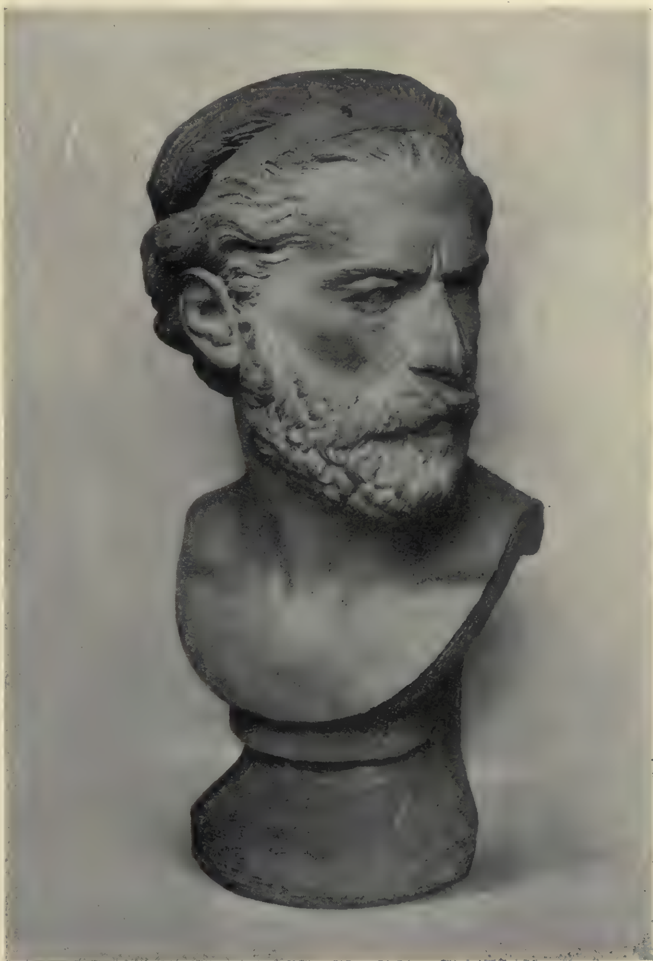


PSYCHÉ _ MARBRE

(Musée du Louvre)

MM. Martin, Ségla, Julia, Baston, Mérard, Deyteque, Le Bruxellois, depuis le 15 ou le 16 décembre 1768 jusqu'au 8 mai 1770 : ce qui fait 16 mois et 23 jours, ou 512 journées pour chacun, et pour les sept.................... 3 584 journées.
Total des journées : 8 915.

Il y auroit à ajouter à ces journées les nuits que la plupart des artistes ci dessus només ont passé en très grand nombre, les quatre derniers mois où l'ouvrage pressoit. On ne les fait pas entrer ici en compte, à fin d'établir une sorte de compentation de ce qui pouroit manquer en rigueur aux journées des diférens artistes qui ont pu comencer ou finir à trois ou quatre jours prêts les uns des autres. Les fêtes et le dimanche ne doivent cependant pas être distraits, car on a été dans l'obligation de travailler ces jours là mêmes, sans relache. Il est très certain que la compentation n'est pas à l'avantage du sieur Pajou, puisqu'il a payé ces veilles au moins autant que les journées ; mais il aime mieux, dans ces calculs, se tromper à son désavantage qu'à son profit.


Tête d'homme. — Terre cuite.
(Appartient à M. J. Dollfus, à Paris.)

Il est avéré et connu de tous les artistes sus només que l'un portant l'autre ils n'ont pas gagné moins de 12 livres par jour ; plusieurs ont gagné beaucoup d'avantage et jusqu'à 20 et 30 livres, ainsi que le sieur Pajou l'a dit dans ses précédentes lettres et observations ; parce qu'ils étoient tous à la tâche et qu'il n'étoit pas possible de distribuer autrement de pareils travaux.

MM. Rolland et Dejoux entre autres convienent et afirmeront, quand ils en

seront requis, qu'ils ont eu de bénéfice l'un plus de 23 000 livres, et l'autre près de 10 000 livres dans cette affaire.

En ne comptant les 8 915 journées ci dessus qu'à 12 livres l'une dans l'autre, on trouvera pour cet article ci.......................... 106 980 livres

En ajoutant à cette somme celle qui a été accordée au sieur Pajou à titre d'honoraire personel laquelle est de 25 000 livres, ci.............. 25 000 livres

On trouve au total, ci.................................... 131 980 livres.

D'où résultent les conséquences suivantes :

1° Le sieur Pajou a demandé, par son mémoire présenté le 14 septembre 1770, la somme de .... 155 629 livres,

et il prouve par le calcul le plus modéré qu'il étoit en droit de demander au moins la somme de .... 131 980 livres,

laquelle somme ne difère de la première que de........ 23 649 livres.

Donc les demandes du sieur Pajou dans son mémoire n'étoient ni exorbitantes ni injustes.

Cette somme de 131 980 livres n'est pas fort éloigné de celle de 135 522 livres à laquelle le sieur Pajou avoit consenti de se réduire dans une de ces précédentes lettres : cette dernière somme n'exède la première que de 3 542 livres.

2° Quoique le sieur Pajou, selon les calculs précédens, fut en droit de demander au moins la somme de.................................. 131 980 livres,

son mémoire n'en a pas moins été réglé à celle de......... 83 420 livres,

donc il a éprouvé une lésion véritable de.................. 48 560 livres.

3° Quand bien même on voudroit, suivant les arbitres, estimer les 8 915 journées prouvées ci dessus à 8 livres, quoique la chose ne soit pas admissible, on trouveroit encore pour ce nombre de journées la somme de 71 320 livres qui, réunie à celle de 25 000 livres d'honoraire, forme celle de............ 96 320 livres.

Or, comme la somme fixée par le règlement ne monte qu'à 83 420 livres, donc, même dans la suposition des arbitres, le sieur Pajou essuye une lésion de 12 900 livres.

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 7.)

XXI

Pajou à d'Angiviller.

Ce 10 février 1780.

MONSIEUR LE COMTE,

Permettez moi quelques observations relatives aux ouvrages de sculptures que vous regardée comme copie, vous m'avez ordonnée plusieurs Bustes du Roi en marbre, je les ai exécuté et livré aux différentes personnes aux quels ils étoient destiné. Vous avez fixée le prix de chachun à la somme de 2 400 livres.

Je ne peut disconvenir que le premier de ces bustes n'entraine des dépences et des frais plus considérable que les autres parce qu'il faut faire un model qui coute du temps et des déboureé, par conséquand on doit payer moins cher ceux qui s'exécutent à la suite, mais excepté le model ci dessus mentionné, le temps, le travaille des compagnons et le travaille du maitre ocasionne la même dépence que pour le premier. J'ai été chargé bien des fois de faire des bustes en marbre pour des particuliers, je vous assure qu'excepté ceux que j'ai fait de Monsieur de Buffon pour vous, que vous m'avés payez comme vous avez jugé à propos, dont j'ai été content par l'amitié que je vous ai voué, aucun de ceux que [j'ai] fait depuis ne m'ont été payez moins de 3000 livres ; il est vrai que pour cette somme j'ai fourni les marbres, et, les frais fait du marbre et du model, j'ai eu 2 600 livres de chachun de ceux qui on été pour des particuliers ; je ne compte pas dans cette somme les 600 livres que je donne au compagnon qui me le prépare ni deux mois de mon temps passé à perfectionner chaque buste : insi vous voyés clairement qu'il ne me reste pas grand chose en poche de ce travaille. J'ai toujour imaginé que le prix des particuliers étant le même pour le Roy, je ne devoit subir aucune diminution.

Donc les bustes que j'ai fait pour Sa Majesté et dont les marbres m'ont été fournis devoit aître légitimement payés 2 600 livres au lieu de 2 400 livres, et ceux dont j'ai fourni les marbres doivent aitre payés 3 000 livres pièce, parce que j'estime les blocs de marbre l'un dan l'autre 400 livres pièce.

Ne croyés pas, Monsieur le Comte, que ces ouvrages ni même tous ceux dont j'ai été chargé jusqu'à présent puissent contribuer à ma fortune ; ils sufisent seulement au pin de chaque jour pour ceux qui travaillent avec moi et à moi-même.

Tout artiste qui cherche à faire du mieux qu'il lui est possible ne calcul jamais, et son travaille n'est point mis par lui en parralelle avec le prix qu'il en doit recevoir ; il ne pense qu'au but qu'il s'est proposée qui est d'arriver à un haut degré de perfection et mériter, s'il y peut parvenir, l'estime des hommes éclairé de son siècle et des siècles à venir.

Je puis me vanter d'avoir ces sentiments parce qu'ils sont ma seule exsistance, je suis en même temps loin de croire que j'attindrai à ce haut point, qui fait ma seule embition, mais au moins vous devez m'estimer de les avoir.

Le reste est dans vos mains, Monsieur le Comte, et tout artiste au quel vous conoîtrai cette façon de penser doit s'atandre de votre part plus que de tout autre à une grande protection et à votre bienvueillance. Je puis vous protester que je seroit très mal dans mes affaires si l'épouse que j'ai, par la petite fortune qu'il a eu de ces perre et merre, ne corigoit la rigeur de mon sort. Je suis acablé de dette par le malheur que j'ai eu de bastir, et d'avoir trop tablé sur l'espérance du payement de mes travaux de la sale de l'Opéra de Versailles, occasion unique dans son genre et qu'un artiste ne peut espérer de trouver deux

fois dans le cours de sa vie. Elle m'a échapé, avec elle ma petite fortune. Vous avés eu la bonté de m'acorder la place de garde des sculpture moderne au Vieux Louvre, à laquelle vous venés d'ajouter 400 livres de gages ; s'ils ne sont pas mieux payés que la pension que m'ont fait obtenir vos prédécesseurs, je serai toujour dans la même situation et ma manière de travailler ne m'en tirera pas.

(*Archives nationales*, O[1] 1915, n° 59.)

XXII

Pajou à Montucla.

[Juin 1780.]

MONSIEUR,

J'ai eu le 15 septembre de l'anné 1777 les sieurs Dumont et Le Bègue, et ils sont avec moi depuis ce temps. Le sieur Auger qui est aussi pensionnaire n'est entré chez moi que le premier may dernier ; il n'i a qu'un mois d'échue pour ce dernier et il y aura au 15 septembre prochin trois ans que les deux autres sont avec moi. Le compte ne sera pas difficile à faire quand on sçai que c'est 12 livres par mois qui est le prix courrant que donnent ordinairement les pères des Élèves quand il les placent chez un maître pintre ou sculpteur. J'ai l'honneur d'aitre, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

(*Archives nationales*, O[1] 1914.)

XXIII

Devis presenté par Pajou pour un monument funèbre à ériger en l'église Saint-Gervais à Paris en l'honneur de Madame de Palerne.
(2 février 1781.)

Il sera formé et élevé un monument funèbre à la mémoire de feue Madame de Palerne pour être placé dans la chapelle appellée de Passy, sépulture de sa famille, dans l'église paroissiale de Saint-Gervais.

Ce monument sera composé du médaillon de feue Madame de Palerne, le plus ressemblant qu'il sera possible, d'après les portraits peints ou en relief qui en existent et les observations qui seront fournies au sculpteur. Ce médaillon posé devant un socle sera entouré de branches de cyprès, une urne cinéraire s'élevera au-dessus.

Deux enfants de proportion un peu plus forte que nature seront appuyés sur le socle, l'un représentant l'Amour conjugal dont l'emblème est un flambeau renversé et éteint ; l'autre représentera la Piété filiale qui tiendra pour emblème une cicogne. Ce groupe sera posé sur la corniche d'une table épitaphe en double saillie sur le fond portant crosettes, et le bas contourné pour recevoir un cartouche de deux écussons d'armoiries ornés de cyprès. Le tout sera enveloppé d'une draperie dont le haut couvrira une partie de l'urne. Cette draperie descendra en plis sur les côtés de l'épitaphe, de manière que le bas paroisse effrangé au dessous du cartouche. Le monument aura cinq pieds et demi ou environ de largeur, mesuré de l'extrémité de la corniche. La hauteur sera proportionnée, et le tout conforme au dessein qui en sera présenté, arrêté, et signé double.

Le médaillon, le socle servant d'appuy aux deux enfans, leurs attributs et la table d'inscription seront en marbre blanc. La corniche et la table formant le fond et encadrement de l'épitaphe, ainsy que le vase cinéraire, seront en bleu turquin. La draperie, les ornements du vase, les cyprès autour du médaillon, le cartouche et ses accompagnemens seront en plomb, dorés, bronzés, et peints suivant qu'il conviendra.

Le sculpteur s'engagera à faire et parfaire ledit ouvrage en bon et beau marbre des qualités et espèces mentionnées, et y apportera l'attention, les soins et la perfection qui, en remplissant les vues de la famille de feue Madame de Palerne, le fasse compter parmy les bons ouvrages de l'auteur. Il fournira les marbres, la marbrerie, le plomb, les models creux, moulage, ciselure, réparage, et toutes les fournitures, façon et main d'œuvre, fers, agraphes, crochets, peinture et dorure-bronze, les transport et pose nécessaires.

Les ouvrages de maçonnerie qui sont à faire pour préparer le lieu où sera placé ce monument, seront faits aux dépens de la famille, ainsy que l'échaffaud nécessaire pour le poser, et la gravure et dorure des lettres de l'épitaphe. Il ne luy sera donné ny fourny aucunes journées d'ouvriers, platre ou autre chose. Le sculpteur sera obligé de s'en pourvoir.

Ledit ouvrage sera commencé sans délay et suivi sans interruption, de manière à ce qu'il puisse être achevé dans le cours de l'année présente.

Je soussigné Augustin Pajou, sculpteur du Roy, professeur de son Académie de Peinture et Sculpture, offre et m'engage envers Monsieur de Palerne et sa famille de faire et parfaire les ouvrages de sculpture tels et ainsy qu'ils sont décrits ci dessus, et de remplir et satisfaire aux conditions qui sont exprimées, et conformément au dessein que j'en ay présenté, et qui est ci joint, moyennant le prix en bloc de 6 000 livres qui me seront payées aussitôt après la perfection et pose des ouvrages.

Et moy de Palerne déclare, pour ma famille et pour moy, avoir agréable les offres et engagemens portés ci dessus, souscrits par M. Pajou, pourquoy je luy

payeray la somme de 6 000 livres aussitôt après que le dit ouvrage sera mis en place et achevé, comme il est dit.

Fait double à Paris, ce 2 février 1781.

(Signé :) PAJOU.

(*Collection Jacques Doucet, à Paris.*)

Je soussigné reconnais avoir reçu de Monsieur de Palerne la somme de six mille livres pour un monument en marbre de feu Madame de Palerne placé à Saint-Gervais pour entier et parfait payement à Paris ce vingt trois dessembre 1782.

PAJOU.

(*Collection de M. de Vatimesnil, à Paris.*)

XXIV

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 8 janvier 1782.

MONSIEUR LE COMTE,

M. Moreau, architecte de la ville, m'a écrit que M. le prévôt des Marchands avoit obtenu de vous le consentement d'emprunter le buste du Roi qui est à mon attelier et qui vous est destiné, pour servir à décorer une sale de la maison de ville pour le moment de réjouissance qu'on se propose de faire à la fin de ce mois. Je désire savoir si ce sont vos intentions que je satisface à la demande que me fait M. Moreau. Je vous prie en conséquance de me faire réponse le plus tôt possible, car M. Moreau demande ce buste le 15 ou 16 de ce mois.

(*Archives nationales*, O[1] 1916, n° 9.)

XXV

Mémoire pour paiement du groupe de Pajou relatif à l'Allégorie de la naissance du Dauphin.

(Janvier 1782.)

Mémoire d'un Groupe en terre composé et fini par le sieur Pajou, sculpteur de S. M., sur les ordres de M. le Comte d'Angiviller, Directeur et ordonnateur général

des Batimens de S. M., pour être exécuté en porcelaine à la Manufacture Royalle des Porcelaines de France, et livré le 24 de ce mois de décembre 1781.

Ce Groupe de 16 pouces de hauteur représente Vénus sortant de l'onde portée par des dauphins et portant l'Amour dans ses bras.

Pour façon du susdit grouppe et soins extraordinaires qu'il a exigés, la somme de 600 livres.

[Au bas est écrit :] Vu bon : D'ANGIVILLER.

(*Archives de la manufacture de Sèvres*, H² 2.)

XXVI

Montucla à Regnier, directeur de la Manufacture de porcelaine de Sèvres.

A Versailles, le 20 janvier 1782.

M. le comte d'Angiviller, Monsieur, me charge de vous écrire sur les trois objets suivans :

1° Il est question de changer la physionomie de la tête de la Vénus de M. Pajou, et en lui conservant une belle figure de femme, de faire en sorte qu'elle ne ressemble point à la Reine. Vous lui avez dit, ce me semble, en ma présence, qu'on pouvoit pousser une tête dans cette partie du moule, et la remettre à M. Pajou qui y ferait ce changement, et qu'apparemment ensuite on changeroit sur cette partie du modèle la partie du moule qui y correspond.

2° M. le Comte voudroit aussi faire faire, s'il est possible, un changement à la draperie, qui consisteroit principalement à en supprimer les fleurs de lis : il s'agit de savoir si cela se peut.

3° Avant tous ces changemens il voudroit que vous fissiez tirer deux figures qui seroient pour lui et qu'il vous recommande de mettre à part.

J'ai pensé, quoique comptant sur l'honneur de vous voir demain, devoir cependant vous écrire sur ces différens objets, parce que c'est pour vous et pour moi un moyen plus sûr de ne rien oublier.

(*Archives de la manufacture de Sèvres*, H² 3.)

XXVII

Montucla à Regnier, directeur de la Manufacture de porcelaine de Sèvres.

A Versailles, le 3 février 1782.

Étant allé, Monsieur, aujourd'hui à Paris, j'y ai vu de la part de M. le Comte

M. Pajou à qui j'ai demandé des nouvelles du changement de la tête du groupe que vous sçavez ; il m'a dit qu'il avoit à la vérité reçu, il y a quelques jours, cette partie dudit groupe, mais desséchée et même maltraitée en sorte qu'il n'avoit pu en faire quoi que ce soit ; et même que ce n'est que depuis très peu de jours qu'il a sçu de M. Boisot ce que M. le comte d'Angiviller désiroit à cet égard. Comme j'étois dans la persuasion ainsi que vous que ses intentions lui avoient été expliquées, nous avons omis l'un et l'autre de le faire. Au reste il m'a prié de vous marquer qu'il falloit que vous fissiez incessamment pousser dans le moule une tête et la partie attenante en terre glaise, et la lui envoyer dans l'état de mollesse où cela doit être pour pouvoir y travailler. Je ne perds donc pas un moment à vous en informer afin que vous le satisfassiez promptement là dessus. Comme vous aurez lundi M. Boisot à la manufacture, vous pourrez en causer avec lui et il concourra sûrement à l'exécution de ce que demande M. Pajou.

J'ai l'honneur d'être avec un parfait attachement, Monsieur, Votre très humble et très obéissant serviteur.

M. Pajou m'a demandé s'il n'y auroit pas moyen d'avoir en platre le groupe en question pour en mieux choisir l'ensemble ; item sur ce qui concerne les fleurs de lys à ôter de la drapperie, il m'a dit qu'il n'y avoit rien à changer au moule, et que les répareurs pouroient les supprimer.

(*Archives de la manufacture de Sèvres,* H² 3.)

XXVIII

Pajou à d'Angiviller.

[Février 1783.]

MONSIEUR LE COMTE,

Je croit avoir enfin trouvé ce qui convient pour faire la statue qui doit servir de pendent à l'*Amour* de Bouchardon dont vous m'avez ordonné de m'ocuper ; j'ai fait une esquises qui représente Psichée dans l'abattement et la douleur d'avoir perdue l'amour par son indiscrétion. A ses pieds sont tombé le poignard et la lampe instrument de sa disgrace, et qui serviront à la faire reconnoitre.

Cette esquise me plait et je croit que l'attitude que je lui ai donné me présentera un bon dévelopement dans la nature. La taite sera susceptible d'expretion.

Comme cette ouvrage comprometteroit mon peu de Réputation si j'avois le malheur de ne pas réüsir, il faut donc que je prenne toutes les précautions possibles et le temps nessaire pour étudier et chatier mon modelle, chercher et peyer les femmes qui me serviront aussi cherrement qu'elles voudront, car pour les avoir

belles il en coutera peut aitre deux et trois fois plus que pour celles dont on se sert ordinairement. J'ai donc résolu de n'épargner ni le temps ni l'argent pour faire arriver cette figure au point de perfection dont je suis capable.

Il seroit nessaire de me donner un titre par écrit qui puisse me servir en cas de changement, car vous savés, Monsieur le Comte, que rien n'est certin dans ce monde et qu'il peut arriver milles incidents qui boulversent ce qu'on avoit projettés. Vous conviendrai qu'il est bien dure pour un Artiste de se voir frustré de la Récompance qu'il devoit attendre légitimement d'un travaile si pénible et si long quand il éprouve ces changements et qu'il reste sans titres.



Dufresny. — Marbre.
(Musée de la Comédie-Française.)

Le prix que vous metterai à cette figure ne pouvant aitre le même que celui des statues qu'on fait ordinairement pour le Roi, vous voudrai bien le déterminer dans votre lettre et je m'engage à garder le secrait à cause de mes confrères qui ne manqueroient pas d'an aitre jaloux ; ils seront assés faché de cette préférance que vous voulé bien m'acorder pour cette ouvrage sans leur faire encore le chagrin de les instruire du prix qui m'en sera donné.

(*Collection Jacques Doucet, à Paris.*)

[En marge : Reçu le 10 février 1783 ; Répondu le 18.]

XXIX

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 6 mars 1783.

Monsieur le Comte,

Par votre lettre en réponse à celle que j'ai eu l'honneur de vous écrire touchant la statue à faire en pendant à l'*Amour* de Bouchardon, vous me promettés un ordre par écrit et m'ordonnés en même temps de vous proposer le prix que je croit pouvoir demander relativement au temps et aux frais qu'elle aucasionnera. Le voici. Je demande 6 000 livres au delà de ce que l'on paye les statues qui se fonts ordinairement pour le Roi : donc ce sera 16 000 livres. Il est bon de vous informer qu'un particulier fort conu, car c'étoit M. L'abbée Teray, a fait prix avec moi pour une statue qui devoit décorer sa gallerie, représentant le Commerce ou Mercure, à la somme de 15 000 livres, et son héritier m'en a payé le montant quand je lui ai livré la susdite statue ; il avoit fourni le marbre. Pour celle ci qui doit appartenir au Roi, ce n'est que cent pistoles de plus, et la nature de fame dont je serai obligé de me servir me causera quatre fois plus de dépenses par la dificulté d'en trouver de belles et la multiplicité des recherches ; on sçait que les modelles d'hommes sont infiniment moins cher et qu'on employe mieux son temps qu'avec les fammes de cette espèce, qui sont pour la plus parts folles et inconsidérée ; on obtient très souvent de ces créatures dans le cours d'une journé qu'un couple d'heurs dont on puisse profiter ; elles sont faites pour la désolation des artistes qui aiment à travailler assiduement, de là baucoup de temps et de dépences.

A l'égard des conditions que vous croirez nessaires aux intérets de Sa Majesté, je souscrirai à ce que vous jugerai à propos sur cela.

Le secours d'argent que vous venés de me faire parvenir en me soldant le prix des marbres que j'avois avancé pour le compte du Roi m'a rendue un très grand service puisqu'il m'a donné la facilité de rembourcer 1500 livres que j'avois été obligé d'emprunter pour satisfaire les personnes que j'occupe aux statues dont je suis chargé.

Vous savez sûrement, Monsieur le Comte, que je fais marcher ensemble le Pascal et le Turenne, qu'elles ocasionnent le double de dépences et que les fonds que je peut toucher ont bientôt passés dans les mains de mes compagnons de travaille. Si mon épouse a eu l'honneur de vous écrire pour vous représenter mes besoins, c'est qu'elle connoissoit mieux que moi-même à quel point j'étois praissée, car sur le chapitre des fonds qui sortent de la maison et qui y rentrent, elle sçai parfettement où nous en sommes et son intelligence sur cete objet me soulage d'un détaille qui me détourneroit de mes travaux de l'atelier et me feroit grand tor.

Insi, Monsieur le Comte, ne croyés pas qu'elle exsagere dans les demandent (*sic*) qu'elle vous fait ; elle et moi nous n'avons recours à vous que quand nos resources nous manquent de toute part.

(*Archives nationales*, O[1] 1916, n° 68.)

XXX

Madame Pajou à d'Angiviller.

Ce vendredi 18 juillet 1783.

MONSIEUR LE COMTE,

M. le Duc et Mme la Duchesse de La Vauguyon désirent avoir l'honneur de vous voir pour s'entretenir sur un objet qui les regarde et qui vous intéresse.

Mme la Duchesse m'a dit aujourd'huy qu'ils seroit tous deux à Versaille ce soir vendredi 18 jusqu'à mardi soir 22 du présent mois de juillet, et qu'elle m'engagoit de vous écrire leurs marches à cette égard, et le désir qu'ils ont de vous voir.

Je prend cette liberté pour vous prier d'avoir la bonté de saisir cette occasion, soit chez eux, soit au château ; ils m'ont dit aussi tous deux *qu'ils vous avoient choisie avec grand plaisir et comfience, et qu'il n'y avoit point à balancer, qu'ils en passeroit par votre délibération et l'attestation de M. Silvestre.*

Mme la Duchesse m'a demendé aussi aujourd'huy, Monsieur le Comte, si j'avois eû l'honneur de vous écrire ? J'ai répondu que ouï, ils vous attendent à Versailes.

M. Pajou a toujour les bustes ; il les donnera qu'ant on voudra, c'est à dire ceux des Princes.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 216.)

XXXI

Madame Pajou à d'Angiviller.

Ce 2 aoust 1783.

MONSIEUR LE COMTE,

Je quitte à l'instant Mme la Duchesse de La Vauguyon que M. le Duc avoit prié de me dire qu'il espéroit avoir l'honneur de vous voir ces jours cy, et qu'il étoit parfaitement persuadé de la validitée des demandes de M. Pajou ; que d'ailleurs M. Silvestre (qu'il reconois pour un homme vrais et très honnette) lui avoit il y a 8 jours

attesté et affirmé que M. Pajou n'avoit pas ettée payé par M. le feu Duc des objets de ces réclamations.

D'après cette exposé affirmé par M. Silvestre, M. et Mme le Duc et la Duchesse de La Vauguyon sont entierement persuadés de la vérité des faits, mais ils ne demendent qu'une chose de vous, Monsieur le Comte, et cela par forme de choix d'harbitre, qui est de dire purment et simplement, puisque M. Silvestre assure que ces objets n'ont pas ettées payés par M. le feu Duc de La Vauguyon, il est convenable que M. son fils les peyent. D'après cela ils seronts comptent, et nous aussi ; de plus ces trois mots là ne vous engagnent en rien, Monsieur le Comte, et vous nous rendrez un grand service. Vous m'avez fait la grâce de me dire que vous saisiriez toutes les occasions de nous obliger ; en voilla une toute trouvé qui ne blesse point vôtre délicatesse, puisque M. Silvestre est un titre vivant, qui vaut mieux que tous les écrits que nous avons, et qu'on ne doit ny ne peu récuser. J'attend de vous cette grace, Monsieur le Comte, ainssi que de me croire avec respect et reconoissance, etc.

M. Pajou a l'honneur de vous présenter son respect très humble et vous remercie d'avoir expédié pour lui des fonts qui ont estées bien vitte répendues.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 217.)

XXXII

Madame Pajou à d'Angiviller.

Ce 13 aoust 1783.

Monsieur le Comte,

Le lieux et l'a circonstance ne m'onts pas permis hier de vous témoigner toute m'a gratitude ; vos services me sonts trop cheres et trop précieux pour que m'on âme sensible n'en soit pas reconnoissante. Recevez la, je vous suplie, cette sincère reconoissance et vous prie de croire que ce qui me flatte dans cette affaire, c'est *la justification de nos demendes*. M. Pajou a bien du regret de ne c'estre pas trouvé au salon ; il auroit eû le bonheur de vous voir, Monsieur le Comte, de vous faire ces remerciments, et aussi de vous prier de voir s'a statue du grand Turenne à l'aquelle il travaille *lui troisième* comme un gallerien par le peü de tems qu'il a eü depuis l'arrivé des marbres. M. Pajou auroit aussi eü le plaisir de vous faire voir dans la gallerie d'Apollon un morceau de sculpture représentant l'Astronomie et la Géométrie, le quel ouvrage est de M. Roland agréé, et gendre d'un très digne homme que vous aimez, c'est M. Pottin, controlleur de Fonteinebleau. M. Pajou espère que vous serez comptent de cette ouvrage de M. Roland et qu'un jour il poura mériter vos bontées, d'autant que nous sommes parfaitement persuadées

de vôtre justice et de vôtre équittée pour que ce ne soit jamais au préjudice de qu'elqu'un.

Ce M. Roland est élève de M. Pajou.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 258.)

XXXIII

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 11 octobre 1783.

MONSIEUR LE COMTE,

Si, dans la prochaine distribution des statues qui se fera, vous voulé faire un choix entre les sculpeteurs qui peuvent par leurs talents aitre nomée et remplir vos vües, je ne crin point de vous proposer M. Roland, agréé de l'Académie, comme un des plus capable ; il ne lui manque que l'occasion d'aître conüe, et si la confiance dont vous m'avés toujours honnoré vous porte à lui en procurer une, j'ai l'honneur de vous assurer que vous vous féliciterai de lui avoir donné cette marque de votre bienveillance ; il est jeune, plint d'ardeur, un jugement excelant et voit bien la nature ; il a même de la grace (je veux dire dans son talent). Vous savés que ce dont de la Nature n'est accordé qu'à très peu de personnes et qu'il est la marque de cette véritable vocation nesseaire à ceux qui doivent arriver au plus haut point d'élévation dans les arts. Vous avé surement entandue parler favorablement d'un Bas relieffe exposé dans la cour du Salon destiné à décorer le Palais de M. le Prince de Salme. M. Roland a eu de la part de ces confraires toute la satisfaction possible et meme au delà de ce qu'il osoit espérer, car il est modeste.

Je n'ai jamais pris la liberté de vous recommander qui que ce soit, parce que ceux qui pouvoient avoir des espérances étoient plus connüe que M. Roland par différands ouvrages et par conséquand plus à porté d'aitre choisis ; voilà pourquoi j'ose vous parler en sa faveur dans la persuation où je suis que je ne me charge pas d'une mauvaise commition, en vous marquant tout l'interret que je lui porte et qu'il ne me sera fait de votre part aucun reproche de vous avoire engagé à lui accorder une statue.

En suposant qu'il obtienne la demande que je fait pour lui, si l'ouvrage ne répondoit pas à l'opinion que j'ai de son mérite, vous pouré, Monsieur le Comte, en gardant ma lettre, me la faire voir comme une marque de ma prévantion ou de mon aveuglement sur le compte de cette artiste : ce que je ne crint pas.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 331.)

XXXIV

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 22 octobre 1783.

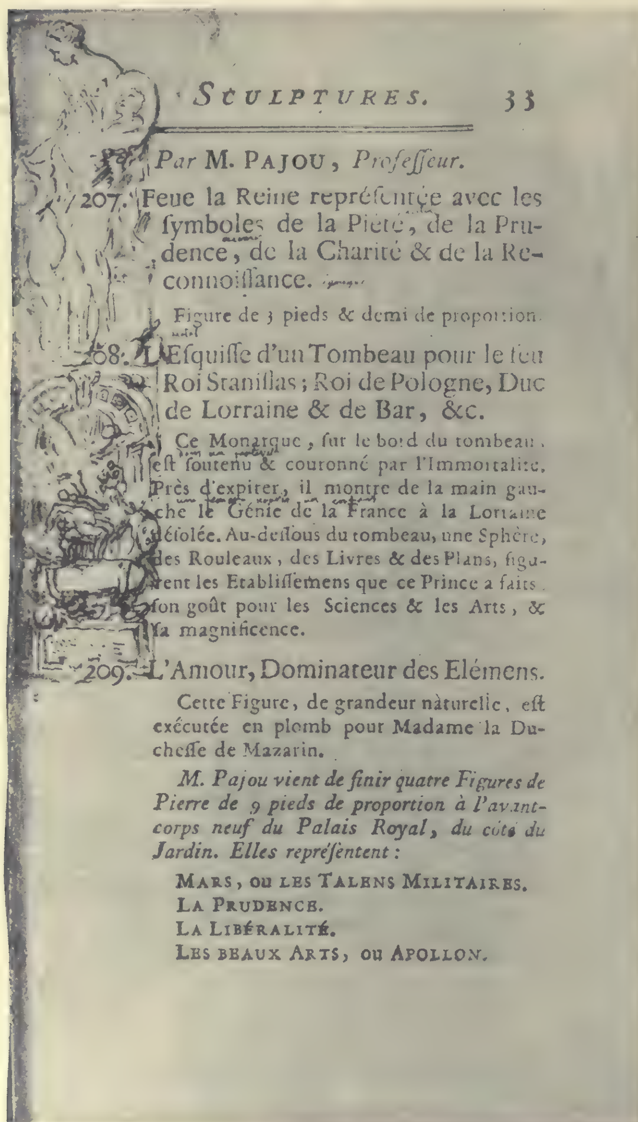
Monsieur le Comte,

Je ne sçai si la lettre que j'ai eü l'honneur de vous écrire relativement à M. Roland a été reçu favorablement.

Si j'ai osée vous parler en sa faveur, c'est que je suis intimement persuadé que, suivant vos principes qui sont de ne donner des ouvrages qu'à ceux qui sont reçu de l'Académie, il ne vous reste pas infiniment à choisir, que d'aillieurs quelques agréé ont trouvé grace auprès de vous et onts assez réüsie pour vous inspirer de la confiance pour cette clace d'artistes : celui ci contribura par son talent à l'augmenter encore. Il travaille le marbre supérieurement et à tous égard il doit satisfaire plainement à tout ce qu'on poura exiger de lui.

Je ne vous parleroit pas aussi affirmativement sur le sculpeteur que je vous présente si je n'étoit pas sure que ma sollicitation ne poura tourner contre moi.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, nº 383.)



Sculptures. 33

Par M. Pajou, *Profeſſeur.*

207. Feue la Reine repréſentée avec les ſymboles de la Piété, de la Prudence, de la Charité & de la Reconnoiſſance.

Figure de 3 pieds & demi de proportion.

208. L'Eſquiſſe d'un Tombeau pour le feu Roi Staniſlas; Roi de Pologne, Duc de Lorraine & de Bar, &c.

Ce Monarque, ſur le bord du tombeau, eſt ſoutenu & couronné par l'Immortalité. Près d'expirer, il montre de la main gauche le Génie de la France à la Lorraine déſolée. Au-deſſous du tombeau, une Sphère, des Rouleaux, des Livres & des Plans, figurent les Etabliſſemens que ce Prince a faits, ſon goût pour les Sciences & les Arts, & ſa magnificence.

209. L'Amour, Dominateur des Elémens.

Cette Figure, de grandeur naturelle, eſt exécutée en plomb pour Madame la Ducheſſe de Mazarin.

M. Pajou vient de finir quatre Figures de Pierre de 9 pieds de proportion à l'avant-corps neuf du Palais Royal, du côté du Jardin. Elles repréſentent :

Mars, ou les Talens Militaires.
La Prudence.
La Libéralité.
Les beaux Arts, ou Apollon.

Dessins de Gabriel de Saint-Aubin sur un exemplaire du livret du Salon de 1769.

XXXV

Pajou à d'Angiviller.

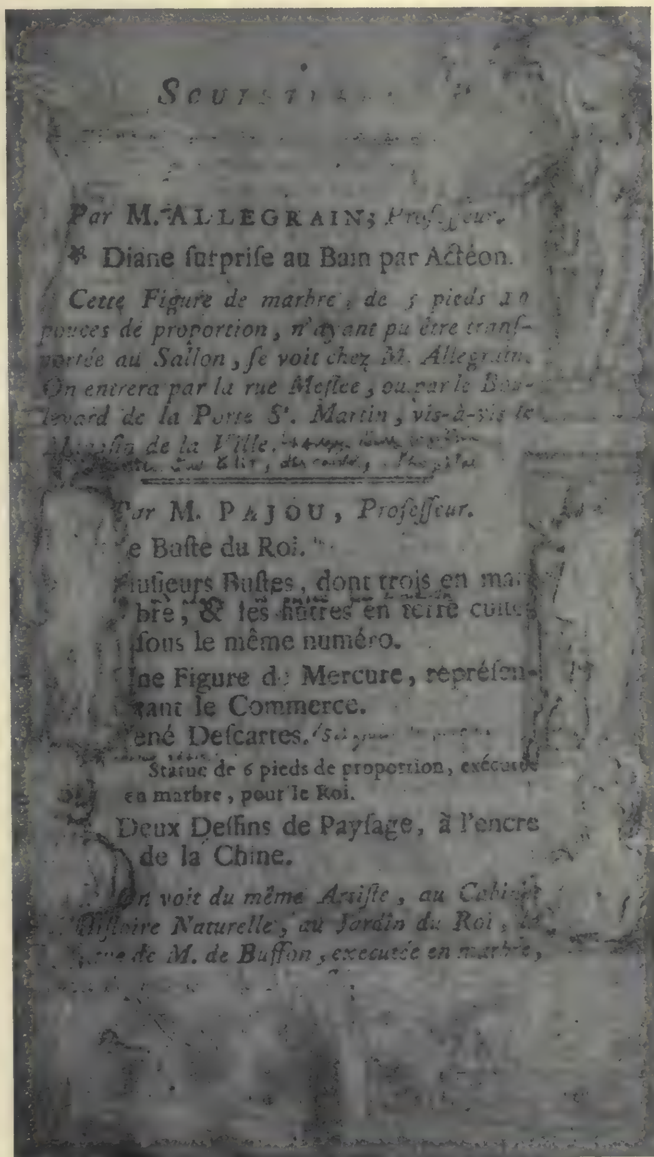
A Paris, ce 28 novembre 1783.

MONSIEUR LE COMTE,

Cette fin d'année et le commencement de la suivante me force à vous demander des secours qui me puissent mettre à porté de tenir mes engagements vis à vis de mes créanciers ; permettés moi de remettre sous vos yeux les objets sur lesquelles vous pouré me rendre ce service.

1° Il y a un reste de payement à faire sur le modelle de la sale de l'Opéra à Versailles; cette dette est très encienne et je vous demande de la terminer. Les fonds que vous ordonnerai pour finir cette affaire doivent aitre remis à M. Arnoud, encien machiniste des théatres du Roi, qui en comptera avec ceux qui ont travaillé mon article pour aller environ à trois ou quatre milles livres, autant que je puis me le rapeller.

2° Il m'es düe pour les quatres petits modelles des statues que j'ai exécuté en grand pour le compte de Sa Majesté la somme de quatres milles livres, cy



Dessins de Gabriel de Saint-Aubin sur un exemplaire du livret du Salon de 1777.

4 000 livres. Il y a plusieurs mois que j'ai livré ces modelles à la Manufacture de Sevre ; elles représentent René Descartes, Bossuet, Pascal et Turenne.

3° Il me reste düe sur la statue de Pascal près de la moitier du prix convenu, environ 5 000 livres.

4° Sur la statue de Turenne on me doit le totale, donc 10000 livres.

Si les différends articles sur lesquelles vous pouré m'acorder des acompts peuvent me faire une somme de 7 ou 8000 livres, je pouré calmer les créanciers qui me persécutent et obtenir par ce moiens la tranquillité d'âme dont j'ai un extraime besoins.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 373.)

XXXVI

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 3 juillet 1784.

MONSIEUR LE COMTE,

Vous conoissez le petit logement construit dans mon Atelier puis qu'il vous a servie ces temps passez ; depuis que vous avez quittez ce lieu, un de mes confrere et en même temps mon voisin, M. Berruer, l'a ocupé pour y loger son pere et sa merre ; comme l'un est mort, et que l'autre vien d'aître placé dans une pension où l'on reçoit les personnes agée, il m'a remi le susdit logement ; en conséquance j'ose vous demander une grace qui seroit de me permettre l'ouverture d'une porte sur la place de l'Oratoir, qui est le même cauté où l'ami Robert en a une ; elle seroit faite dans une cloison en plaître que j'ai été obligé de construir pour claure mon Atellier du cauté de cette Place ; on ne toucheroit en rien au mur du Louvre, et cela me procureroit le moyen de retrouver ce que je perd par l'absance des personnes qui ocupoient ce logement ; ce sera une petite allégance de ce que j'ai perdüe en vous remettant le logement des Galleries que vous aviez eü la bonté de me faire obtenir de Sa Majesté. La confiance que j'ai en vos bonté pour moi m'a henhardy à vous la demander.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 243.)

XXXVII

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 7 octobre 1784.

MONSIEUR LE COMTE,

Un jeune homme sculpteur, qu'a employé M. Le Dreux à Compiègne, a été chargé

par lui de faire un modelle pour le fronton du château ; je sçais que ce modele a déplü, quoi que ce jeune homme ne soit pas sans talent ; il est venu me trouver, connoissant les bontés dont vous m'honorés, pour vous prier de lui permettre de refaire un autre model, mais M. Pierre, à qui j'ai parlé de cette affaire, m'a fait conoitre qu'un ouvrage de ce genre devoit aitre fait par un artiste de l'Académie de préférance à tous autres, et avec d'autant plus de raison, qu'il y en a plusieurs qui en ont bésoin ; je n'ai pas insisté, et je n'ai l'honneur de vous en parler que pour m'aquiter de la promesse que je lui ai faite, l'interet de mon corp doit l'amporter sur un interet particulier. En conséquance faites moi la grace de me répondre une lettre que je puisse lui montrer et serve à me délivrer de ses sollicitations auprès de vous [1].

Permettez moi de profiter de cette occasion pour vous prier d'aitre favorable à un jeun hartiste de l'Académie, M. Roland, auquel vous avez bien voulu acorder la statue du Grand Condé, et qui mérite votre protection par sa capacité et sa personne remplie d'excelante qualité morale. M. Bernier, controleur des pons et chaussé, vien de mourir, il ocupoit au vieux Louvre, au ré de chaussé, deux arcades propres à faire un atelier pour un sculpeteur où il a des fourneaux et autres ustanciles de mécanique. Si la bonté que vous avez pour moi pouvoit valoir au jeune Roland la grace que je vous demande pour lui, ce seroit pour moi une faveur de plus ajouté à toutes celles que vous aviez bien voulu m'acorder [2]. Il est gendre d'un homme que vous aimé, Monsieur Potain ; le jeune Roland vien de faire pour la sale à manger du Roi une fontaine en plomb où il y a un enfant qui se joüe avec un signe, vous y trouveré de la grace et de la nature, et ce petit ouvrage vous fera conoître que je ne vous trompe pas en vous parlant en sa faveur.

(*Archives nationales*, O[1] 1917, n° 352.)

XXXVIII

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 12 juin 1785.

MONSIEUR LE COMTE,

Conformément à la dernière lettre que vous avés eû la bonté de m'écrire relativement au monument de la Brétagne, je me suis présenté chez deux Députés de la Province dont M. l'évêque de Saint-Brieux est un des principeaux ; il ne m'a pas été possible jusqu'à ce moment de les joindre et conférer avec eux. Ce qui

1. En marge on lit : *Avis conforme.*
2. En marge on lit : *Impossible.*

me donne de l'inquiétude n'est pas de ne les pas avoir point encor vüe, mais d'avoir apprit combien M. l'évêque estime les talents de M. Houdon et croit devoir lui donner la préférance sur tous ceux qui auroient quelques prétentions à cette ouvrage.

Vous m'avés protégé jusqu'à ce moment, je vous prie de vouloir bien me continuer vos bontées en fesant en sorte que les peines que vous avés prises pour moi dans cette affaire ne deviennent point infructueuses. Vous connaissés mieux que qui que ce soit les moyens à employer pour faire réüsir une affaire. Si vous daigné partager m'a sollicitude, je ne doute nullement du suçcais en ma faveur, vous savés que je n'ai au monde que vous, Monsieur le Comte, pour surmonter les difficultés qui se présentent. Daillieur c'est avec votre aprobation et la certitude de vos bontées pour moi que je me suis mi sur les rangs. Achevée votre ouvrage, ce qui contribura le plus à mon bonheur sera de l'avoir obtenüe par votre moyen ; feu M. Bouchardon, auquelle je me garde bien de me comparer, a eü le comte de Caylus pour protecteur, ce qui lui a valüe plusieurs travaux honorables comme la fontaine de la Rüe de Grenel, fauxbourg Saint-Germain, et en dernier la statue du feü Roi. Sans lui jamais M. Bouchardon ne les auroi fait, il étoit trop livré à son travaille ou à son étude pour chercher les ocasions de faire valoir son talent, et vous avouré avec moi qu'il eut été bien domage qu'un homme de sa capacité n'ut rien laissez de remarquable pour fixer sa réputation. Si donc nous jouissons aujourdui de la vüe d'un monument de sa façon, je veux dire la fontaine, nous la devons à la protection et même à l'amitier qu'avoit le feu comte de Caylus pour lui. Je suis incapable comme lui de me faire valoir, comme lui j'ai besoin d'aître soutenü par une main puissante sans laquelle tout m'échapera. Je m'en remets donc entierrement à ce que vous jugeré convenable.

Si vous voulé donner l'ordre pour faire venir du marbre pour la figure de Psiché, je vous serai infiniment obligé.

(*Archives nationales*, O[1] 1918, n° 181.)

XXXIX

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 4 décembre 1785.

MONSIEUR LE COMTE,

Voici la fin de l'année qui aproche et mes créanciers s'atandent vers ce temps à recevoir des acomptes sur ce que je leur doit. Je vous suplie en conséquance de me faire toucher des fond afin que je puisse y faire honneur. S'il vue ous est possible de me solder la statue de Turenne, celle de Pascal, en joignant une partie sur la



Buste de jeune fille. — Marbre.

(Appartient à Mme Raba Deutsch de la Meurthe, à Paris.)

46

figure de Psiché, ces sommes réünie formeront un totale qui me mettera à porté de contanter plusieurs personnes qui ne sçaisent de me persécuter.

J'ai fournie à M. le Marquis de Montesquiou, au mois de mars dernier, le Buste du Roi que vous m'avés ordonné pour lui ; j'ai fait les avances du marbre pour le quelle il m'est düe 350 livres que j'ai débourcé, plus au mouleur qui a rétablit le moule d'une figure entique envoyé de Rome et coulé un plâtre de cette même figure, pour s'asurer de la bonté de la restauration, la somme de 60 livres, on la nome le Joueur de Disque[1], et la copie en marbre en a été faite par M. Bacary, élève pensionnaire, et est actuellement déposé dans la sale des entiques. Je vous serai infiniment obligé si vous avés la bonté de venir à mon secours.

(*Archives nationales*, O[1] 1918, n° 390.)

XL

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 15 février 1786.

Monsieur le Comte,

D'après l'avis que vous m'avez fait donner, que les Marbres étoient arrivés, je me suis rendue sur le Port de la Conférance et entre dix Blocs j'ai fait le choix d'un pour la figure de Psyché, je l'ai marqué des Lettres A. P. affin que les hommes qui seront forcé de le transporter à mon attelier puissent le reconnoître. Je vous suplie en conséquence de vouloir bien donner vos ordres pour qu'il soit voituré au vieux Louvre, et profiter du beau temps qui se prépare et passe rapidement. Si en même temps il vous étoit possible de me faire toucher un acompte sur cette figure, vous me feriés un extrême plaisir, ou bien me faire payer le Buste du Roi en marbre qu'il y a du temps que j'ai fourni de votre part à M. le Marquis de Montesquiou. Je vous prie de me faire savoir quel sera le Destin du projet que vous m'avés ordonné de faire du Balon pour le Bassin des Tuilleries, j'ai été obligé de payer 600 livres au Menuisier qui a fait l'architecture du Projet, cette dépance jointe à quelques autres qui ne sont pas rentré est cause que je ne suis pas en état de faire d'autres avances sur les ouvrages dont je suis chargé.

(*Archives nationales*, O[1] 1919,[A] p. 23.)

XLI

D'Angiviller à Pierre.

A Versailles, 7 mars 1786.

M. Pajou me ramène, Monsieur, par des sollicitations assez pressantes, à la

1. Le « joueur de disque » était arrivé de Rome, avec d'autres copies en marbre d'après l'antique, en août 1783, d'après une lettre de Pajou lui-même (*Archives nationales*, O[1], 1917, n° 250).

fixation du prix quelconque et au payement des études qu'il a faites sur l'idée qui a subsisté pendant quelques instants de consacrer par un monument, dans les Tuileries, l'intéressante expérience faite en 1783 par les sieurs Charles et Robert.

Il est juste sans doute de récompenser le travail de ces artistes et de ceux que j'avois chargés de s'exercer concurremment sur le même objet ; mais de quoi peut-il être question raisonnablement? C'est ce que je vous prie de vouloir bien examiner, pour m'en donner votre avis, sur lequel je vous laisse absolument maître de vous associer ceux dont vous pourriez croire l'opinion et le suffrage nécessaires. Vous sçavés comme moi que M. Pajou est un peu cher dans ses spéculations ; mais ses calculs ne sont point une loi irréfragable.

(*Archives nationales*, O[1] 1179, p. 123.)

XLII

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 22 mars 1786.

Monsieur le Comte,

Permettez-moi de vous renouveller la prière que je vous ay faite dans la précédente lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire, qui étoit de donner vos ordres à ceux qui sont chargés de voiturer les Blocs de marbre aux artistes, qui font des statues pour Sa Majesté ; comme je suis du nombre, je voudrais profiter de la belle saison pour exécuter la Psichée que vous m'avez ordonné, vous ajouterez à cette faveur celle de ne plus différer en fesant parvenir le morceau de marbre.

Sur un avis de M. D'arcy j'ai été sur le Port, et entre dix Blocs qui appartiennent au Roi, j'en ai choisi un que j'ai marqué des lettres A. P. affin qu'on puisse le reconnoître à ma destination.

Par la même lettre je vous supplie de me faire toucher un acompte sur cette figure, ou bien me faire payer le Buste du Roi en marbre que j'ai fait et livré M. le Marquis de Montesquiou depuis assez de temps, j'ai fourni le marbre pour le Buste ; par ce moyen, il m'est dû une somme de deux mille cent cinquante livres, parce que j'ai déboursé trois cent cinquante livres pour la matière ; permettez moi de vous demander une grâce, ce seroit de me dire ce que je dois espérer du projet que vous m'avez ordonné pour le Balon Montgolfier, lequel m'a employé quatre mois de temps et m'a constitué dans une dépense de six cent livres pour le Menuisier qui en a fait l'architecture ; l'état d'incertitude dans lequel je me trouve à cet égard me fait beaucoup de peine, daignez m'en tirer, M. le Comte, vous me feré un des plus grands plaisirs que j'auré éprouvé depuis que j'existe.

Donnez moi, je vous prie, une réponse positive sur un Buste de marbre du

Maréchal de Vauban par Coizvaux, dont j'ai eu l'honneur de vous parler. Le particulier à qui il appartient le donnera pour cent louis avec sa gaine de marbre de couleur ; il est beau. Le voulés-vous, ne le voulés vous pas ? Il m'a paru digne d'entrer dans la Colection que vous faites des grands hommes, et pour moi je n'ai pas crin de vous le proposer.

(*Archives nationales*, O¹ 1919 , p. 66.)

XLIII

D'Angiviller à Pajou.

Versailles, 29 mars 1786.

C'est très indépendamment, Monsieur, de votre lettre du 22 de ce mois que je place dans mon travail de ce jour la distribution à votre profit du buste du Roi donné à M. de Montesqiou, et d'un mémoire de 576 livres pour leçons par vous données à de jeunes élèves de la pension du Roi. Vous n'auriés pas eu à me répéter votre demande du premier de ces objets, si l'ordre général de mes opérations m'avoient permis de vous expédier plus tôt.

J'ai donné des ordres nécessaires pour que le bloc que vous avés choisi sur le port, et qui est destiné à l'exécution de Psyché, vous soit rendu d'ici à Pâques ; j'aurai soin de vous délivrer des acomptes sur cet ouvrage, mais vous me devrez, ce me semble, un peu de facilité en raison de ce que la statue dont il s'agit est pour mon département une charge extraordinaire, mais que je me suis plû à ne pas considérer sous ce rapport, parce qu'il m'a été bien plus agréable de vous donner un moyen de plus d'exercer vos talens et d'en recueillir le fruit.

Je fais cesser avec plaisir l'inquiétude que vous me marquez, sur ce que vous avez à espérer de vos études d'un monument relatif à l'espériance aérosthatique en décembre 1783, en vous annonçant que j'y attribue un honoraire de 1 600 livres. Je désire en conséquence que le modèle soit déposé à l'hôtel des Antiques, ainsi que le seront les trois autres, et quant à votre paiement, je crois pouvoir vous assurer qu'il sera prompt.

Toutes réflexions faites, je ne crois pas devoir acquérir le Buste du Maréchal de Vauban[1], de la part du particulier qui le possède.

(*Archives nationales*, O¹ 1149, f° 91.)

1. Sans doute celui qui a fait partie, il y a quelques années, de la collection Michel Ephrussi.

XLIV

Mémoire relatif au marbre que doit employer Pajou pour sa statue de Psyché.
(Août 1786.)

M. Pajou, qui est parti des apparences les plus satisfaisantes pour se fixer au bloc statuaire qu'il a choisi, à l'effet d'en tirer sa *Psiché*, a été tristement éclairé par les sciages qu'il a fait faire pour disposer ce bloc et en retrancher les portions inutiles quant à son exécution.

Il est certain que le sujet, qui doit donner le nud le plus absolu, exige le marbre le plus pur et que le bloc dont il s'agit est infiniment loin de cette qualité, en sorte qu'on ne peut que le réserver pour des ouvrages qui exigeront moins.

M. Pajou qui semble penser qu'en se chargeant de l'ouvrage il a plus fait pour les arts que pour lui-même monte sur cette idée, sa manière de demander qu'on luy remplace un bloc : il a porté ses vues sur un que possède Le Prince, marbrier, qui en garantit la pureté autant qu'on le peut moralement.

M. Pajou m'avoit dit très positivement que ce bloc seroit cédé à raison de 24 ou 25 livres par pied, et comme le cube total roule environ sur 80 pieds, c'étoit un marché d'environ 2 100 livres.

Mais le marbrier Le Prince en demande à la vérité de premier mot 45 livres ; il se dit en état de justifier qu'il luy revient à près de 30 livres, eu égard à ses fortes proportions et à sa beauté ; il ajoute que le possédant depuis plus de six ans, il faut qu'il retrouve tout à la fois intérêt de ses avances et bénéfice de marchand.

M. le Directeur Général a vu en may dernier en traitant avec l'administration des Invalides pour l'acquisition d'un bloc de 104 pieds destiné au sieur Monot, que les achapts des Invalides leur étoient revenus à 37 livres 7 sous 7 deniers par pied cube ; il en devient plus probable que Le Prince marbrier a pu acheter ou dépenser en tout 30 livres par pied ; mais exiger aujourd'huy 45 livres, c'est vouloir gagner 50 pour 100 et peut-être abuser du besoin de l'acheteur.

C'est à M. le Directeur Général à décider si ce besoin est tel qu'on ne puisse pas différer l'exécution pour attendre l'arrivée d'un nouvel envoy ; le terme de cette arrivée est incertain, et d'ailleurs ce n'est qu'en travaillant les blocs qu'on en connait l'intérieur. Ainsi on pourroit ne pas trouver ce qu'on espère. D'un autre côté le talent de M. Pajou peut faiblir avec l'âge; maintenant très échaufé sur son objet, tout plein de l'idée qu'on a exigé de lui une composition, il murmurera.

Telles sont les différentes vues qui peuvent influer sur la résolution que le moment exige.

[Au bas on lit :] Négocier avec Le Prince le plus avantageusement qu'il sera possible.

D'ANGIVILLER.

(*Archives nationales*, O1 1919, nº 215.)

XLV

Pajou à d'Angiviller.

Paris, ce 4 novembre 1786.

Monsieur le Comte,

Les ressources dont j'ai fait usage jusqu'à présent pour fournir aux dépances de la statue dont vous m'aviés chargé venant à me manquer en même temps, je vous suplie de me faire donner un acompte sur la Psyché ; je voudrois avoir assés de moyens pour ne pas vous demander d'argent qu'à la fin de l'ouvrage, mais cela ne m'est pas possible ; ayez donc la bonté de m'employer dans la distribution prochaine pour une somme de quatre mille livres, s'il est possible, affin que je puisse payer quelques sommes à ceux qui travaillent pour moi, et qu'il m'en reste assés pour suivre mon ouvrage jusqu'au point où je serois autorisé à vous faire de nouvelles demandes.

Le second bloc que vous avés eu la bonté de me faire donner est encore extraimement défectueux, je ne puis me résoudre à m'en servir surtout pour cette figure dont le nud ne permet point d'échaper les défaux de la matiaire. Je suis à la recherche pour un autre morceau d'une plus belle qualité, et si j'ai le bonheur de rancontrer ce que je cherche, j'en ferai l'acquisition au meilleur marché possible et les deux autres blocs retourneront aux magasins du Roi, ils pourront servir à des figures drapées, les défaux qu'ils ont se perdent plus facilement dans ces sortes d'ouvrages.

(*Archives nationales*, O[1] 1919[3], p. 308.)

XLVI

Pajou à d'Angiviller.

Paris, ce 11 octobre 1787.

Monsieur le Comte,

Permettés moi la réclamation et le payement de divers ouvrages exécuté par vos ordres.

Un des plus encien, c'est le transport des statues des Bains d'Appollon du lieu où elles étoient dans le rocher où elles sont maintenant ; pour cette opération j'ai passé six semaines de temps, ce qui m'a occasionné de la dépance pour vivre à Versailles pandant ce travaille indépandament des frais de voitures pour aller et venir,

insi mes journées qu'on me paye ordinairement deux louis lorsqu'on me fait quitter mon attelier feront une somme de quatre vingt louis, en cela je traitte avec S. M. comme avec les particuliers qui en mainte occasions m'ont appellées à des estimations, lesquelles ont payées mes journées employées pour leur service, de même que ci-dessus.

Un autre ouvrage assés encien, c'est le modelle Projet du Balon Montgolfier, il m'a ocupé trois mois de temps et m'a occasionné six cens livres de dépances pour la menuiserie de l'architecture fesant partie de ce monument, plus la cire qu'il a falu acheter et faire préparer, la peinture, etc.... Pour ma peine qui n'a pas été petite et mes déboursés je crois pouvoir demander une somme de trois mille livres sans crindre de paroître indiscret.

Je vous supplie donc, M. le Comte, de me faire solder ces objets sur lesquelles je n'ai pas encore touché un sol. Si je vous rappelle ces choses, M. le Comte, c'est par le besoin de toucher quelques fonds et satisfaire à mes engagements.

(*Archives nationales*, O[1] 1919[5], p. 246.)

XLVII

Pajou à d'Angiviller.

26 novembre 1787.

MONSIEUR LE COMTE,

J'ai fait les recherches nessaires pour vous rendre compte des ouvrages de sculpture dont j'ai chargé pendant les années 1773 et 1774 au château de Bellevüe sous l'administration de feu M. l'abbée Terray.

Comme je pressantais les désagréments que je pourois un jour éprouver sur le payement de la Salle de spectacles de Versailles, je voulu savoir de M. l'abbée Terray, avant de commancer ce travaille, quelle seroit le prix de ces sculptures (affin d'éviter les Mémoires qui en sont la suite et leurs règlements quand il n'i a point de convantion) ; à quoi il voulu bien consentir ; en conséquance sur la vüe des dessins de la Salle à manger du Roi qu'avoit fait feu M. Gabriel allors son premier architecte, je formé un détaille où chaque nature d'ouvrage étoient désigné et les prix que je demandois. Il se trouva que la somme totale montoit à .... 51 314 livres.

M. l'abbée Terray, après avoir vüe ce détaille et m'ayant fait apeller, fixa d'acord avec moi la somme de 40 000 livres. Sur quoi j'allée en avant.

Cette salle devoit aitre décoré de neuf statues des Muses et d'Appollon, proportion de six pieds de hauteur, de quatre bas reliefs au dessus des quatre portes, représentant quatre poètes, dont deux grecs et deux latins. Voici les noms, Ho-

mère, Anacréon, Ovide et Virgile. Plus un grand bas relief qui devoit représenter le banquet des dieux et des déesses et devoit aitre placé dans le renfoncement au dessus du Buffet.

A la mort du roi, lorsque je reçu l'ordre d'arraiter les travaux, j'avois exécuté en pierre de Tonaire les neuf figures ci dessus ennoncés, avec les quatre dessus de portes, et le modelle étudié de la statue d'Appollon. Les bas reliefs existent et sont déposé dans la sale des Entiques, et le modelle d'Apollon est à mon atelier. Du grand bas relief je n'avois fait encor que l'esquisse que je possède encor. Suivant ma convantion avec M. l'abbé Terray le prix de chaque figure des Muses avoit été arraité à 3 000 livre; ce qui feroit pour les neufs une somme de. 27 000 livres.

Et pendant le cours de ses travaux, je n'ai reçu que celle de 20 000 livre. Par conséquent il me reste düe pour acquiter le payement de ces neuf statues la somme de 7 000 livres, plus le prix des quatres bas reliefs fixé à 600 livres pièce, soit pour les quatre une somme de 2 400 livres et 600 livres pour le modelle étudié de la figure d'Appollon ; donc sur les travaux du château de Bellevüe, il me reste düe une somme de 10 000 livres.

Les acomptes que j'ai reçu à divers époques m'ont été payés par M. de la Baspommerie, caissier du Gouvernement de Bellevüe et de la Grande Écurie du Roi, cour du Manège aux Thuilleries.

Il doit aitre resté entre ses mains ou celles de son successeur la quittance totale de la somme de 20 000 livres que j'ai reçu pendant le cours de ces travaux.

Voici tout ce que j'ai pu recueillir sur ce que vous m'avez fait l'honneur de me demander dans la dernière lettre que j'ai reçu de vous. Ces renseignement exigé de votre part, Monsieur le Comte, ont ranimés mes espérances et me font croire que je ne perderée pas le fruit de ma peine.

(*Archives nationales*, O[1] 1919, nº 247.)

XLVIII

Mémoire et quittance d'un projet de statue pour la terrasse du château de Bellevue. (1787.)

Mémoire. — Le sieur Pajou, sculpteur, représente qu'en 1786 il a fait par ordre de Mesdames le modele d'un monument à la mémoire de Henry quatre que Mesdames désiroient placer au bout de la grande terrasse de Bellevue ; qu'il a passé à peu près six semaines pour finir le Model qui est resté chez lui et il demande une rétribution proportionnée à son travail. On propose à Mesdames de lui accorder une somme de trente louis et d'en ordonner le paiement.

A Bellevue, le 9 décembre 1787.

(Signé :) MARIE ADÉLAÏDE. — VICTOIRE.

Ordonnance de payement. — M. de Mussey, trésorier général de la Maison de Mesdames, payera à M. Pajou la somme de sept cents vingt livres conformément au Bon de Mesdames en l'autre part, laquelle somme de sept cents vingt livres sera allouée à M. de Mussey dans ses comptes en reportant la présente ordonnance et la quittance de M. Pajou.

A Paris, le 26 décembre 1787.

(Signé :) L'ABBÉ DE RUALLEIN.

Quittance. — J'ay reçu de Mesdames Tantes du Roi, par les mains de M. de Mussey, Trésorier général de leur maison, la somme de sept cent vingts livres pour parfait payement de l'ordonnance cy dessus, dont quittance.

A Paris, ce 28 décembre 1787.

Bon pour sept cent vingt livres.

(Signé :) PAJOU.

(*Archives nationales*, O[1] 3777, nº 1.)

XLIX

Pajou à d'Angiviller.

A Paris, ce 20 février 1788.

MONSIEUR LE COMTE,

Vous savés sûrement que la mort nous a enlevé M. de la Tour, l'un de nos conseiller de l'académie de Peinture. Cette perte est cause que je prand la liberté de remettre sous vos yeux une promesse que vous avés eü la bonté de me faire il y a actuellement six année et demi, temps auquelle je remi le logement que vous m'aviez fait obtenir par Sa Majesté. La lettre que vous avés bien voulu m'écrire à ce sujet porte qu'à la premiaire pension qui viendra à vaquer à l'Académie vous en saisiré l'ocasion pour que cette faveur du Roi ne soit point infructueuse. Si vous avés pour moi les mêmes bontés dont vous m'avés toujours honnoré j'ai lieu de croire que cette fois ci vous me les ferai resantir en fesant que ma sollicitation soit écouté. Feu M. de la Tour jouissait d'une pension de cent pistols dont il n'avoit pas besoin ; je ne suis pas dans la même situation où il étoit et une augmentation à la mienne me sera infiniment nessaire. J'attand cette grace laquelle étant jointe à plusieurs autres que j'ai reçu de vous vous sera un sur garant de ma reconnoissance et du profond respect avec lequelle je suis, Monsieur le Comte,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

(*Archives nationales*, O[1] 1920, fº 87.)

L

Madame Pajou à d'Angiviller.

Ce 22 octobre 1788.

MONSIEUR LE COMTE,

En mère de famille, je dois deffendre et relever le courage abatue de mon mary, et en Sparçiates celui de mon héros.

Il n'est plus dans votre cœur ce pauvre Pajou, ny dans votre souvenir ; le voilla comfinée sous les tristes vouttes du Louvre, là, réduit à exercer foiblement son ciseau, oublié de la nature entière, puisqu'il est oublié de l'amitié de son Protecteur.

Pajou étoit heureux, Monsieur le Comte, quant cette amitié et la confience vous amenoient souvent près de lui et dans ces foyers. Hélas ! il n'a point changé d'affection pour vous, Monsieur le Comte, il n'est qu'éfarouché et interdie de votre indiférence et a le malheur de n'être point courtisant ; à celas vous devez reconoitre les grands homme de tout les genres et de tout les sciecles.

Depuis bien longtems il vous a exposée nombre de fois *par écrit*, et verbalement par M. Pierre, et même par moi, la réclamation de votre justice, dans des circonstances injustes enver nous, et aussi les secourts dont il avoit et a encor grand besoin ; si ce sont la des torts, il est coupable ; mais conçiderez donc, Monsieur le Comte, que depuis bien des années nous avons mis le sang de nos veines, tant pour payer 48 600 livres restant du débourcée de la salle d'Opéras de Versailles, sans y comprendre 25 000 livres promis pour les honoraires de Pajou qui avoit eü bien du travail et de la fatigue pendant 2 an et demi ; les deux sommes cy dessus réunies font selle de 73 600 livres à nous dues depuis 18 an et demi à l'époque du mariage de Louis XVI ; or depuis 18 an et demi cette somme de 73 600 livres a produit par les intérêts dans les côfre du Roi la somme de 68 080 livres, ce qui aproche de très près (à 18 mois près) ; nous serions donc payée avec les intérêts du capital et sans être à charge à l'État.

Au contraire c'est l'État qui profitte du produit de nos fonds.

Or, depuis bien longtems quel secourt Pajou a-t-il eü? Sur l'affaire de Belvüe, le Ballon, les bains d'Appollon, la Psichée enfin, qui est finie d'ébauchée et qui nous coute l'impossible? Que d'avences sur tant d'objets?

Nous gémissons et nous soufrons en silence, contant toujour que vôtre amitié, Monsieur le Comte, se réveillerat pour Pajou.

Encor si vous l'encouragiez par quelque mots de réponce à ces lettres, mais *rien* qu'un silence qui le désolle, ne sachant de quel sens le prendre, puisque tour à tour différentes idées le tourmente, il ne peu pensée que ce soit le mépris, mais des gens plus adrois que lui qui vous indisposent et vous donne ce froid qui nous tüe.

Je me suis présentée plusieurs fois chez Madame la Comtesse, aucun accès ; j'ai pris la libertée de lui écrire trois fois, je n'ais pas eü l'honneur d'une réponce.

Madame la Comtesse est pourtant infiniment honnette, il y a donc encor là quelqu'un qui cherche à nous nuire, du moins on peu le présumer.

Vous voyez, Monsieur le Comte, que je vous fait ma confession sur mon entreprise auprès de Madame la Comtesse qui est juste et bonne ; vous ne pouvez pas m'en voulloir de chercher de la consolation et des succès dans mes espérences. Je vous dirais plus, des persones près de la Cour se sont offert à nous obliger en présentant la légitimitée de nos demande sur l'affaire de l'Opéras ; nous n'en avons point profitée, étant cependent bien sur de réussir à nôtre aventage, et que si nous en usions, ce ne seroit qu'avec vôtre conçentement *par écrit*.

Les artistes ne demendent point la richesse, mais ce qui leur est légitimement düe ; on est loin de la richesse quant depuis 18 an et demi on éprouve un défécitte de plus de 180 000 livres, tant des capiteaux que des bénéfice, des intérets par emprunt, des intérets perdues, et cela pour l'article *seul* du service du Roi.

Soyez assuré que nôtre comfience est en vous, Monsieur le Comte ; nous espérons encor que nôtre patience, nôtre persévérence seront gouttées par vous, et que, les affaires se rétablissant, que vôtre cœur, vôtre amitié et vôtre équittée seronts nos deffenseurs.

Car je ne vous cache pas que j'ai eü bien du soucis pour faire face à tout, bien du chagrin de vôtre indifférence, et aussi de nous deffendre ; nous avoir abandonnés m'a fait verser bien des larmes, depuis ce tems nous sommes au désespoir.

Je vous prie en grace de garder la présente lettre comme mémoire. Un mot de réponce, je vous en prie.

[En marge : La dame Pajou, en affectant de croire Monsieur le Directeur Général refroidi pour son mari, retrace quant aux travaux de l'Opéra surtout des prétentions combatues depuis très longtemps.]

[Le 29, répondu mais directement à M. Pajou, en écartant les idées que sa femme ne fait qu'emprunter.]

(*Archives nationales*, O[1] 1785, nº 7.)

LI

Le Sage au comte Nicolas Petr. Chérémételf.

Paris, le 20 février 1789.

Monsieur le Comte,

Je m'empresse à vous accuser la réception de vos différentes lettres et de prévenir V. E. que j'ai été chez M. Pajou et Boullé.

Voici les seules observations qu'ils sont actuellement en état de faire à V. E.

M. Pajou demande à V. E. si l'espace marqué A dans le plan est un jour qui vient du plafond et si l'on pourrait le supprimer, attendu qu'il oterait beaucoup de l'effet du mausolé. Il désire savoir la hauteur de l'église, depuis le pavé jusqu'à la voûte, il désire de plus que les mesures soient marquées par pieds de France. V. E. voudra bien en me renvoyant le plan marquer si ce jour A peut se supprimer.

Ces observations n'empêchent pas M. Pajou de s'occuper essentiellement du projet de V. E. et qu'il veut exécuter de manière à soutenir et même augmenter sa réputation. Il demande dans le cas où il exécuterait ce mausolé, l'agrément de V. E. pour le faire voir au public.

M. Boullé m'a demandé quelques jours pour bien étudier la lettre et le plan de V. E. pour y faire ses observations qu'il croit nécessaires, qui ne l'empêcheront cependant pas de travailler à son plan.

Je supplie V. E. de recevoir mes remerciemens de la confiance qu'elle veut bien m'accorder pour les commissions dont elle aura besoin, j'ose l'assurer que je ferai tout mon possible pour la mériter.

Une charge de tailleur des écuries du Roy me restoit lors de la perte irréparable pour moi que j'ai faitte de mon Père, elle a été supprimée il a dix-huit mois, il ne me restoit pour ressource avec la petite fortune que m'ont laissé mes Père et mère, les commissions dont S. E. M. Votre Père me chargeait ; j'étais au désespoir d'avoir perdu sa confiance, la lettre de V. E. m'en explique les raisons et m'a rendu l'espoir.

V. E. voudra bien m'excuser si je viens entrer dans ces détails, je l'ai fait pour avoir l'honneur de l'assurer que je lui consacrerai tous mon tems. Les grands changements qu'éprouve notre gouvernement m'empêchent d'embrasser aucun état pour le moment ; je ne croirai pas faire un meilleur emploi de mon peu de fortune qu'en le consacrant au service de V. E. à qui j'ai l'honneur d'observer que je ne pourrois essuyer de longs retards de mes déboursés, n'ayant que cela pour vivre.

J'ai l'honneur, etc.

LE SAGE.

LII

Pajou au marquis de la Luzerne, ambassadeur de France à Londres.

De Paris, ce 16 avril 1789.

MONSIEUR LE MARQUIS,

J'ai une grâce à vous demander au nom de l'Académie Royal de Peinture et de Sculpture de Paris ; je suis chargé par ce corp respectable et protégée par le Roi

de France d'avoir l'honneur de vous présenter une Requeste relativement à un de ces membre nomé M. Loutherbourg qui est de présent à Londre, lequel M. Loutherbourg, après s'estre empressé à se faire recevoir de laditte Académie Royal de Paris, a disparut pour porter ces talens en pays étrangers, en se soustrayant aux conditions prescrittes par le Roi et par son Accadémie de lui payer la capitation qu'elle a droit d'imposer sur ces membres, puisque elle même paye tout les an au Roi de France une somme de 3 600 livres et qu'il s'en faut de la moitié de cette somme de 3 600 livres qu'elle retire sur tout les membre qui l'a compose, par la raison qu'elle est indulgente envers eux par la modicité de l'imposition qu'elle leur fait à chacun d'eux ; mais pour celas chaque individu n'est pas dispensé de remplir cet engagement ; il n'y a que M. Loutherbourg qui c'est imaginé d'en être dispencé par le peu d'honnêtetée qu'il met à ce procédé. Voilà nombre de lettres que l'Académie Royal de peinture et de sculpture lui écrit à ce sujet, mais il trouve plus court de ne point répondre ; enfin, Monsieur le Marquis, à force de patience et de percévérence, voilà 19 année de capitation qu'il doit à laditte Académie, à 2 louis par année, ce qui fait 38 louis forment la somme de 912 livres, en y comprenent l'année dernière 1788 sans préjudice de la préseente. Je suis bien persuadé que vous ne devez pas trouvé cette conduite là très exacte et ce procédé très honnette ; c'est pourquoi l'Académie se renge auprès de vous, Monsieur le Marquis, persuadée de vôtre équitté, pour vous faire conoitre la façon d'agir de M. Loutherbourg envers un corps à qui il a des obligations et qui a bien voulu le recevoir dans son sein, ce qui est pour le sieur Loutherbourg un honneur et un grand aventage ; c'est un fuyard ingrat et malhonnette jusqu'à présent, mais je suis intimement persuadé que vous aurez la bonté, Monsieur le Marquis, de lui inspirer les sentiments d'honneur et d'équitée qu'il doit avoir, si il veut mériter votre considération et l'estime de son corps et des honnettes gens, si d'après vos conseils et votre authoritée (comme la personne qui représente le Roi de France à Londre) n'influe pas sur son cœur, il doit s'attendre à être jugé bien deffavorablement, et on ne manqueras pas de le faire bien connoitre, l'oubli et le mépris s'en suiveront, etc. L'Académie feras ce qu'elle a droit de faire, car il est affreux qu'un homme soit assés grossier pour ne jamais répondre *un mot* à des lettres infiniment honnette.

L'Académie comte sur vos bontées, Monsieur le Marquis, à faire remplir cette engagement d'honneur au sieur Loutherbourg, il y vas de son aventage assurément. Une autre grâce que l'Académie vous demande, en vous priant de lui pardonné l'entreprise, c'est qu'elle vous prie d'envoyer la lettre cy jointe au sieur Loutherbourg pour qu'il ne dise pas cette fois là que l'Académie ne lui a pas écrit, ou bien d'avoir la complaisance de le faire venir à vos ordres pour la lui remettre [1], et en même tems lui parler comme votre dignité et votre authorité l'exige. L'Académie vous auras mil et mil obligation, ainssi que moi chargé par elle et de sa comfience par ma place de trésorier d'icelle. J'ai l'honneur d'être avec

1. Une note marginale indique que la lettre a été envoyée à son destinataire le 27 avril.

reconnoissance et concidération respectueuse, Monsieur le Marquis, votre très humble serviteur,

PAJOU,

Professeur et trésorrier de l'Académie royal de peinture et de sculpture de Paris, place du Louvre, à Paris.

J'ai marqué au sieur Loutherbourg que je venois d'avoir l'honneur de vous écrire par le même courrier.

(*Archives du Ministère des Affaires Étrangères*, fonds de la Correspondance politique, Angleterre, vol. 569, f° 122.)

LIII

Madame Pajou à d'Angiviller.

[24 avril 1789.]

MONSIEUR LE COMTE,

Depuis que j'ai le bonheur d'être associée à M. Pajou mon mari, j'ai l'honneur de vous dire que j'ai tâché de me rendre digne de sa confiance, en le débarrassant en grande partie des détails des affaires d'intérêt, étant des occuppations très minutieuses qui ne vont point aux grands hommes ; ainsi *les arts pour lui* et à moi les difficultés qu'il confie à mes soins. C'est pourquoi fondée de procuration en quelque sorte, j'ai l'honneur de vous prier d'avoir égard à la situation d'une mère de famille, qui depuis longtemps a senti le fardeau des tristes circonstances, et qui espère dans vos bontés et justice de faire mention aux États Généraux dans votre cahier, de la somme de 73 600 livres de capital, sans les intérêts à elle due, à l'époque du mariage de (l'Ami du Peuple) Louis XVI ; quoi qu'antérieure à Votre Ministère de 3 à 4 ans, vous êtes trop équitable pour ne pas vous intéresser ardemment aux articles qui n'étaient pas remplis lors que *votre mérite* vous a mis en place.

D'ailleurs nous avons toujours révoqué le règlement de deux architectes, MM. Gabriel et Soufflot, qui ne se connaissoient nulement aux arts ; de plus, Monsieur le Comte, vous avez encore pour appui l'austère et strique équité de M. Pajou dont la probité est intacte et bien connue.

Hélas ! Monsieur le Comte, depuis vingt ans au 10 de mai prochin, que de soucis, que de peines et de chagrins pour remplir tous mes engagements, et cela pour Louis XVI qui n'en sait pas un mot, qui veut le bien, le juste, mais que les déprédations de ses ayeux ont mis dans la gêne ; mais il le saura, oui, vous le lui direz, Monsieur le Comte, vous deviendrez l'appui d'une mère longtemps affligée ; oui auprès du thrône et devant cette assemblée auguste vous serez notre zélé Pro-

tecteur je sens combien votre cœur jouïra d'un rôle si beau, en prenant la deffence de l'innocence et de la justice et encore pour Pajou que vous aimez.

Son épouse en est déjà bien reconnoissante et est avec respect, Monsieur le Comte,

Votre très humble servante.

Un mot de réponce, je vous en supplie en grace, car d'autres moyens de me faire écouter se présentent d'eux-mêmes : mais je désire vous devoir à vous même, Monsieur le Comte, notre bonheur en réabilitant notre petite fortune.

[En marge : La dame Pajou revient encore au nom de son mari sur le règlement arrêté depuis si longtems des travaux de son mari pour l'Opéra de Versailles ouvert au mariage du Roy en 1770.]

[Le 1er may, répondu mais à M. Pajou et dans un sens mesuré mais grave.]

(*Archives nationales*, O[1] 1785, n° 7.)

LIV

Pajou à M. Le Sage, homme d'affaires à Paris de M. le comte Nicolas Chérémételf.

A Paris, ce 25 août 1789.

A Monsieur Le Sage, rue Saint-Honoré, à Paris.

Monsieur, Depuis que vous aités donné la peine de venir chez moi me communiquer le désir de S. E. Monsieur le comte de Chérémétof relativement au tombeau qu'il veut ellever à la mémoire de feu son Père et sa mère, je me suis ocupée du dessin et de la composition dudit monument.

Il y a déjat plusieurs mois qu'il est terminé, je vous avois prié d'en informer Monsieur le Comte affin de savoir sa derniere résolution sur cette objet et si je dois lui faire parvenir le susdit projet pour qu'il puisse juger par lui même si je me suis rencontré avec son intention. Il me paroit, Monsieur, que vos affaires particuliaires vous ont fait oublier de lui en écrire, ou que lui-même, ayant renoncé à à cette ydée, vous n'avez pas voulu me le faire savoir. Cependant il est nécessaire que je sois certin du refu ou de l'acceptation, je me souviens des termes de sa lettre par laquelle il dit que le moins sera de me payer mon dessin, si l'exécution du susdit monument n'a pas lieu.

Dans ce cas je demande une somme de 1200 livres que j'estime mon travaille et le temps que j'ai employé à le faire.

Si au contraire il continue à vouloir son exécution, voici ce que je demande en fournissant les marbres de divers couleurs, les bronzes et autres accessoires qui

entrent dans cette composition, une somme de 85000 livres, sans me charger lorsqu'il sera finie des frais d'anquaissement ni ceux de voitures des dites quaisses de Paris au lieu de l'embarquement.

Je vous suplie instamment, Monsieur, de vouloir bien dire à Monsieur le Comte, par la lettre que vous lui écriré, que je le prie de me tirer de l'incertitude où je suis sur cet objet.

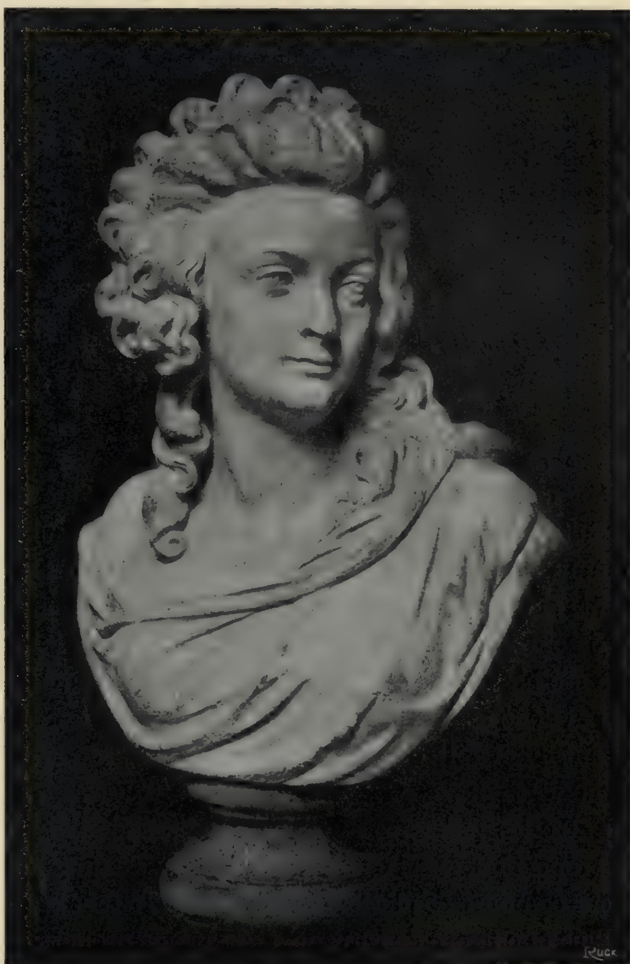
Si vous voulé lui envoyer le livret du Salon, il y vera l'explication du monument en question, parce que j'ai exposé le dessin sous les yeux du publique.

Je suis, Monsieur, avec tout l'attachement possible,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

PAJOU.

(*Archives de M. le comte S. Chérémèteff, à Pétersbourg.*)



Buste de femme. — Plâtre.

(Appartient à M. Jansen, à Paris.)

LV

Le Sage à M. le comte Nicolas Pétr. Chérémèteff, lui envoyant la lettre précédente.

Paris, le 28 août 1789.

MONSIEUR LE COMTE,

J'ai fait part de M. Pajou à la lettre de V. E., dont il ne m'a pas paru fort content.

J'ai l'honneur de vous envoyer cy inclus une lettre de M. Pajou, qui est fort inquiet de ce que vous ne lui donnez aucune nouvelle.

M. le Comte voudra bien me faire part de ce qu'il décidera pour M. Pajou, et ne pas oublier les peines, les soins que j'ai eu, ainsi qu'aux déboursés et les ports de lettres et une somme de 36 livres qui m'est due par feu Monsieur son Père pour le port d'une caisse de hanches de hautbois et des soucissons de Boulogne qu'il m'avait

chargé de lui faire passer en l'année 1788. J'avais oublié de prévenir V. E., dans le cas où elle ordonnerait le mausolée, que M. Pajou demandoit les portraits de M. le Comte et de Madame la Comtesse, ainsi que le votre.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Monsieur le Comte,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

LE SAGE,

rue Saint-Honoré, vis-à-vis de la rue de la Sourdière.

(*Archives de M. le comte S. Chérémételf, à Pétersbourg.*)

LVI

Requête de Pajou à Bailly, maire de Paris, relative à ses travaux de la Fontaine des Innocents.

15 novembre 1789.

Lorsqu'il a été question de déplacer la fontaine du lieu où elle étoit au lieu où elle est actuellement, M. le Baron de Breteuil, alors ministre de Paris, et M. de Crosne, commissaire pour le Roi en cette partie, me chargèrent de completter ce monument, auquel il manquoit une face entiere et une figure nayade à un des anciens côté pour la rendre régulière ; c'est ce que j'ay fait, en me conformant le plus qu'il m'a été possible au goût du fameux Jean Goujon, auteur de cette fontaine.

J'ai donc faite en pierre dure, à la face qui est du côté du grand bâtiment appartenant au chapitre de Notre Dame, deux grandes Nayades de 7 pieds de hauteur chacune.

Entre les pillastres au dessus de l'arcade j'ai fait deux renommées de 4 pieds de proportion, aussi en pierre dure, et aussi un grand bas relief de 8 pieds de longueur composé de plusieurs enfants, de Tritans et autres animaux acquonatiquère.

Plus une figure de Nayade, de la même proportion que celles ci dessus énoncées, sur la face qui regarde la rue aux Fers ; ce qui compose six morceaux de sculpture, sous la convention faite avec M. de Crosne que ces six morceaux de sculpture me seroient payés la somme de neuf mil livres.

Pendant que je m'en occupois et qu'on pressoit vivement pour l'exécution de ces travaux, j'ai sollicité des à comptes pour m'aider à satisfaire les personnes qui ont travaillés avec moi, mais inutilement, car je n'ai obtenu après bien des démarches réitérées qu'une somme de six cents livres. Ce défaut de payement m'a beaucoup gêné et mis à découverts ; pour le reste je me suis trouvé obligé d'emprunter de l'argent, en passant des intérêts, afin de solder les compagnons qui m'ont aidé, lesquels avoient besoin du pain de chaque jour, et il m'étoit impossible de différer leur payments. Je supplie Monsieur le Maire de peser ma réclamation et de vouloir

bien me faire payer les huit mils quatre cents livres qui me restent dues ; je lui en aurai une très grande obligation [1].

(*Catalogue d'autographes de la Collection Morrison, à New York.*)

1. J'ai déjà publié cette lettre dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. 191 , p. 333.

LVII

D'Angiviller à Pajou, au Louvre.

Versailles, 11 mars 1790.

Je me rens volontiers, Monsieur, à la proposition que vous me faites de vous céder en valeur à imputer sur le prix de vos ouvrages pour le Roi le bloc que je vous avois fait livrer pour la statue de Psyché et qui se trouve encore à la porte de votre attelier, parce que les sciages que vous avez fait faire ont découvert quelques taches qui auroient été défavorables dans une statue que vous destinez si particulièrement à réunir tous les genres de mérite. Vous pouvez donc disposer de ce bloc pour votre usage, et m'envoyer votre soumission d'en tenir compte. Je pourrai même consommer tout d'un coup cette affaire, en vous expédiant un à compte et compensant dans la forme propre à l'objet. Mais je vous observe que le cube que vous m'indiquez me paroit calculé sur la masse actuelle diminuée des tranches que vous avez fait détacher par des sciages, et qu'alors il y auroit pour le Roi une perte qu'il me paroit juste d'écarter, surtout si les tranches peuvent être de quelque usage.

(*Archives nationales*, O[1] 1183, p. 79.)

LVIII

D'Angiviller à Vien.

A Versailles, le 8 avril 1790.

Sa Majesté a bien voulu, Monsieur, faire le don d'une copie de son portrait en marbre à la municipalité de Versailles pour en décorer la salle d'Assemblée. Je croyois que M. Pajou s'en trouveroit une ou achevée ou avancée ; mais il n'en a aucune. C'est pourquoi vous voudrés bien lui en demander une, pour remplir ce Don du Roi que je désirerois fort être effectué le plutôt possible. Voulez vous bien demander aussi pour moi à M. Pajou un platre réparé du même portrait. Je me bornerai pour le moment à cela, pour ne point augmenter dépenses, quoique S. M. m'ait fait don il y a bien des années d'une copie de son portrait en marbre. Vous me ferés plaisir de vous informer de temps à l'autre de l'état de la copie en marbre, et de me faire part du moment auquel je pourrai en disposer.

(*Archives nationales*, O[1] 1920, f° 36.)

LIX

Pajou à d'Angiviller.

Le 2 may 1790.

Monsieur le Comte,

Conformément aux ordres que vous m'avé fait passer par M. Vien, j'ai fait mouler et réparer un plâtre du Buste portrait du Roi. Il est prait à remplir la place qui lui est destiné.

A l'égard du buste en marbre qui doit lui succéder il est commancé, j'ai prit le morceau nessaire pour son exécution dans une des trois tranches que j'avois fait couper du bloc de marbre qui étoit destiné à l'exécution de la statue de Psyché; par quonséquand il ne me reste à restituer au Roi que les deux tranches restantes.

Vous m'avés permi de disposer de ce meme bloc pour un ouvrage particulier.

C'est pourquoi j'ai l'honneur de vous faire ma soumission d'en tenir compte sur le prix des ouvrages qui me sont düe au Bastiments du Roi.

. . . .

(*Archives nationales*, O[1] 1920, f° 52.)

LX

Camus, président du Comité des pensions, à Pajou, trésorier de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Paris, le 28 août 1790.

L'Assemblée Nationale ayant décrété, Monsieur, que dans le nombre des encouragemens destinés aux sciences et aux arts, il en seroit réservé pour les jeunes élèves qu'on envoye hors la France, l'Assemblée a pareillement décrété des récompenses pécuniaires pour les artistes qui avoient illustré leur Patrie. Le Comité des Pensions étant chargé par l'Assemblée Nationale de lui présenter ses vues sur la distribution de ces encouragemens et récompenses, il désire, Monsieur, que vous lui envoiiez le plus tôt possible après en avoir conféré avec MM. de l'Académie, l'état des traitemens et pensions de ses différens membres, ainsi que celui des encouragemens donnés aux jeunes élèves de l'École françoise à Rome. Le Comité recevroit avec satisfaction les plans et les idées de l'Académie sur la juste distribution des graces et des enrouragemens que les artistes méritent et que la Nation a décrété de leur accorder.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

(*Archives nationales*, O[1] 1027[a].)

LXI

D'Angiviller à M. de Lessart, contrôleur général.

Versailles, 14 décembre 1790.

M. Lambert m'avait adressé, Monsieur, le 25 du mois dernier, une requête présentée au Conseil par M. Pajou tendant à de fortes réclamations relativement à ses travaux dans le département qui m'est confié. Ce Ministre me demandait en même tems de lui procurer sur la matière les renseignements possibles et mes observations. C'est à vous, Monsieur, que les circonstances doivent nécessairement diriger ma réponse et je n'ai apperçu d'autre moien de la rendre utile et complette que de faire rassembler sous un même cayer toute la correspondance dont la requête de M. Pajou semble annoncer un oubli total, quoiqu'elle ait entraîné une discussion très complette. Vous remarquerez, Monsieur, dans cette correspondance que, dès l'origine, je me suis fait un devoir d'approfondir si les résolutions prises avant mon administration pouvaient justement laisser à M. Pajou quelque sujet de se plaindre et que conformément à ce que j'ai écrit le 22 septembre 1778, j'ai rempli précisément le vœu de M. Pajou en consultant les plus distingués de ses confrères; mais que j'ai dû persister dans les arrangemens faits, quand j'ai vû que des artistes les plus célèbres les regardaient comme justes, en ajoutant qu'une allocation de 100 louis ou 1000 écus, soit à la décharge du Roi, soit en faveur de M. Pajou, ne porterait aucune atteinte à la justesse du règlement.

Tel est, à mon égard, l'état des choses. Je ne veux point préjuger qu'elle pourra être l'opinion du Conseil. J'observerai seulement que, quand même elle se trouverait favorable à M. Pajou, il pourrait lui rester l'embarras de la faire valoir auprès du Comité de liquidation de l'Assemblée nationale qui a à statuer sur le paiement.

(*Archives nationales*, O 1183, p. 712.)

LXII

Pajou au comte Nicolas Petr. Chérémèteff.

A Paris, le 22 février 1791.

MONSIEUR LE COMTE,

En vous envoyant le dessin projet du tombeau que vous m'avez demandé, j'ai joint une lettre détaillé qui contient la somme que je demande pour l'exécution du monument en question, s'il a lieu, et dans laquelle je vous prie de m'en accuser la réception.

Il a düe vous parvenir, car les banquiers par les mains desquelles il a passé pour aller jusqu'à vous ont déclaré l'avoir envoyé à leurs correspondants ; il y a actuellement seize mois que ce projet est sorti de mes mains et ma situation à cet égard ne peut se peindre. L'incertitude occasionné par votre silance est pour moi un état très pénible, duquel je vous prie de me soulager. Daigné donc, Monsieur le Comte, la colorer par un mot de réponse à celle ci.

Je n'ai rien à me reprocher sur le zèle que j'ai mie pour satisfaire à votre désir ; si je ne me suis pas rencontré avec vos intentions, ce n'a pas été par faute d'envie d'y parvenir. Vous avez eu la bonté de me dire, dans les lettres qui me sont parvenüe par la voye de Monsieur Le Sage, que votre intention, si ce monument n'avoit pas son exécution, il me serait payé une somme de 1200 livres pour le prix du projet. J'attend avec la plus vive impatience ce que vous aurez déterminé à cet égard.

Je suis, Monsieur le Comte, avec respect,

Votre très humble serviteur.

Mon adresse à Paris est : au sieur Pajou, sculpteur, rue Fromenteau, en face du Vieux Louvre, n° 196.

(*Archives de M. le comte S. Chérémèteff, à Pétersbourg.*)

LXIII

Lettre de Pajou relative au paiement de ses travaux de la Fontaine des Innocents.

Ce 28 juillet 1791.

Messieurs,

Je vous remercie de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire relativement à mes ouvrages de la fontaine des Innocents, parce qu'elle me donne l'espérance d'être payé définitivement.

Voilà ce que je sçai sur le renseignement que vous me demandé. Je suis convenüe verbalement avec M. De Crosne, allors lieutenent de Police et comisaire du Roi pour les Travaux publiques de Paris, à la somme de neuf mille livres pour faire les figures grandes et petites insi que le bas relief de l'attique, pour completter la susdite fontaine.

Voici les acomptes que j'ai reçu. Premièrement la somme de six cent livres que j'ai touché dans l'hôtel de la police.......................... 600 livres.

Ensuite un acompte à la fin de l'année 1789, de la somme de quatre mil deux cent livre que j'ai touché à la quaisse du trésor royal, rue des petis champs, ci.. 4 200 livres.

Par quonséquand il me reste due la somme de quatre mille deux cent livre pour solder celle de neuf mille livre suivent ma convention.

Je suis, Messieurs, avec toute la reconnoissance et la fraternité possible votre concytoyen.

(Communiqué par M. N. Charavay en 1908.)

LXIV

Pajou au comte Nicolas Pétr. Chérémételeff.

A Paris, ce premier août 1791.

MONSIEUR LE COMTE,

Il y a bien du temps que j'ai eu l'honneur de vous envoyer le dessin projet du monument que vous m'avez demandé. Les lettres qui m'ont fait connaitre votre volonté ont été envoyé à M. Le Sage avec ordre par vous, Monsieur le Comte, de me les communiquer ; elles portent que vous vous engagé à payer le projet. En conséquance vous me permetterai de regarder votre silence comme un parfait consentement qui m'autorise à tirer sur vous une traite de 1200 livres payable à l'ordre de Messieurs John Tametz, à Moscou.

Je suis, Monsieur le comte, avec tout le respect possible,
Votre très humble et très obéissant serviteur.

(*Archives de M. le comte S. Chérémételeff, à Pétersbourg.*)

LXV

Pajou au citoyen Le Blond, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, au Colège des Quatre Nations, à Paris.

Ce 3 novembre 1792.

MONSIEUR ET AMI,

Je vous prie de faire agréer mes homages et mes regrets à nos respectables collègues de l'impossibilité où je me trouve de partager les traveaux auxquelles ils se livrent pour le bien de la chose publique. Un voyage que j'ai été obligé de faire en Languedoc où mon épouse est malade en est la cause.

Dites leurs que mon éloignement n'a rien diminüé de l'attachement que je leurs ai voüé et que, lorsqu'il me sera possible de me joindre à eux, ce sera pour moi une véritable jouissance.

Je les pris de me regarder comme fesant toujour partie de leurs société en me conservant les bontées dont ils m'ont fréquament données des marques lorsque j'avois la satisfaction d'asister à leurs savantes observations ; donnez moi de leurs nouvelles et des vôtres, insi que de ce que vous avez pue exécuter depuis ma séparation, et si le nouvel ordre de chose vous est favorable ou contraire. Je suis emraissés de savoir tout ce qui vous touche ; j'atant cette grace de votre amitiée et suis à jamais, Monsieur et Ami, votre dévoué citoyen.

Si je puis espérer un mot de réponse, voici mon adresse : chés Monsieur, ou pour mieux dire chés le Citoyen Riban, négocien, rue Sainte Foix près les Pénitans Blancs, à Montpellier.

(*Archives nationales*, F[17] 1035, nº 27.)

LXVI

Pajou au même.

A Montpellier, le 5 février 1793,
l'an 2 de la République.

Citoyen et cher Collègue,

D'après la lettre que la Commission vous a chargé de m'écrire, voici ce que je pense sur l'objet des Monuments contenüe dans la Sale des Antiques dont elle me demande une note.

Ma mémoire n'est pas assés fidelle pour lui rendre ce compte insi qu'il conviendroit de le faire, je croit qu'il seroit plus expéditif que la Commission vous charge avec un de ses membre de se transporter à la Sale pour faire le catalogue que je vous avoit proposé avant mon départ de Paris, après avoir obtenue de la Convention Nationnale l'autorisation nessaire ; ces objets me paroissent de la conpétance de la Commission puis qu'elle est chargé de connoître et de veiller à la conservation des monuments des arts, ce que contien cette Sale mérite toute l'attantion du Gouvernement et de la Commission.

Je croit, autant que je puisse m'en rappeller, que la partie des Antiquités est bien moins nombreuse que la partie moderne.

Si la Commission prend le partie que je lui propose, je l'invite de joindre aux membres qu'elle aura choisie pour faire ce travaille le citoyen Juliot, marchand, qui a été chargé par M. Dangivillier, alors directeur des arts sou le ci devant Roi, d'achetter des vases, des tables, des colonnes de diférand marbres précieux qui sont déposé dans cette Sale et qui proviennent de la vante du feü duc d'Aumont. Il doit avoir la liste de ces objets avec les nons des marbres. On peut connoître la demeure du citoyen Juliot chés M. Aquin, Restaurateur des Tableaux du ci devant Roi, courre du vieux Louvre ; à l'égard des ouvrages modernes, la Commission a dans son sin des artistes qui lui donneront les détails nessaire pour expliquer

les nons des statues et des artistes qui les onts faites. Je vous prie dire à mes respectables collègues combien est grande la privation que j'éprouve de me trouver éloygné de leurs assemblées, et par conséquand dans l'impuissance de coopérer à leurs travaux, non par l'utilité dont je pouroit être, mais par la perte que je fait de ne pas pouvoir profiter en écoutant leurs savantes observations ; assuré les de mon inviolable attachement et du plaisir que j'auré lorsque je pouré les joindre. Je suis à jamais leur dévoué Collègue et concitoyen.

Pour vous, Citoyen et Ami, les marques d'amitiée que vous m'avés donné en différantes ocasions me font compter fermement sur les bons offices que vous voudrai bien me rendre relativement aux poursuites embitieuses du sieur Houdon pour m'enlever la place de garde de la Sale. Vous conviendrai qu'il est bien pénible de voir qu'un jeune homme qui, sans respect pour l'âge et l'expériance d'un de ces maitres, cherche avec l'impudeur la plus grande à le subplanter dans une place qu'il croit avoir mérité par les efforts qu'il n'a saissé de faire dans l'art qu'il exserce affin d'obtenir l'estime et la considération qui en est la suite et la seule récompance. Je vous prie de ne pas m'oublier lorsqu'il sera question de l'Académie des inscriptions pour ma place de dessinateur de la dite Académie ; votre estimable confrère le citoyen Deguigne coure le même risque que moi pour sa place de garde des Antiques, car mon titre est d'être garde des Statues modernes. Les démarches que vous voudrai bien faire sur cet objet seront infiniment utiles à deux hommes qui en conserveront une éternelle reconnoissance. Je suis pour la vie le plus attaché de vos concitoyen[1].

Dans une lettre que je vien d'écrire à mon fils, je lui recommande de vous voir souvent, autant que vous pouré le lui permettre ; il a du talent dans la peinture et peut, s'il travaille, acquérir une grande supériorité dans cette art. Si vous trouvé ocasion de lui procurer des tableaux à faire ou des dessins, il est dans le cas de remplir le vœux des personnes qui voudrons se servir de lui.

(*Archives nationales*, F^{17} 1035, n° 39.)

LXVII

Requête de Pajou aux membres du Comité d'Instruction publique, au sujet de l'exécution en marbre du buste de Beauvais.

Ce 12 Ventôse, l'an 3e de la République une et indivisible.

Citoyens représentans,

Lorsque la Convention Nationale a rendu le Décret du 20 Pluviôse, présente année, qui dit que « les honneurs du Panthéon ne pourront être décernés à un

1. Ce dernier paragraphe a été publié par M. Louis Tuetey dans les *Procès-verbaux de la Commission des monuments*, I (1902), p. 183, n° 2.

Citoyen, ni son Buste placé dans le sein de la Convention, et les Lieux publiques, que dix ans après sa mort »,

Je me disposois à mettre à exécution celui qu'elle avoit rendu il y a six mois dans sa séance du 12 Vendémiaire, par lequel elle me charge d'exécuter en marbre le Buste de Bauvais, représentant du peuple, dont je lui ai fait homage à cette même séance.

Dans cet état de choses, je vous prie de me dire, Citoyens représentans, ce que je dois faire ; et si je dois persister dans le sens du Décret du 12 Vendémiaire, à exécuter en marbre le Buste de Bauvais.

Je vous observai à cet égard que le Rapport de tous les Décrets contraires à celui du 20 Pluviose ne dit pas positivement et ne sous entend même pas que celui du 12 Vendémiaire le soit aussi, et je pense que la Convention Nationale a seulement voulu par cette mesure donner le tems à la Nation de murir son jugement sur la moralité des Citoyens auxquels dans un mouvement d'enthousiasme elle avoit accordé cet honneur.

Je pense aussi qu'elle n'a pas entendu condamner à l'oubli et priver de la reconnoissance de la postérité ceux de ces citoyens qui auroient bien volontiers mérité de la Patrie? et ce seroit les y condamner en effet que de laisser leur Effigie purement en plâtre qui est bien fragile et les exposeroient à mille accidens et ainsi en priveroient nos dessendans.

J'admets pourtant qu'il ne soit pas réconnus à l'avenir avoir bien mérité de la Patrie, il suffit qu'ils ayent marqué dans le cours de la révolution pour exciter la curiosité de nos successeurs.

Combien de grands hommes et de *fameux Tyrans* même dont les actions se sont transmises par l'histoire et dont nous regrettons de ne pas connoître les traits soit pour (en comparant leur âme avec leur phisionomie) leur rendre hommage ou exécrer leur mémoire. Et vous savez, Citoyens Représentans, ce que peuvent ces impressions sur l'âme d'un homme libre, c'est devant la statue de J. César que Brutus jure de l'immoler, c'est devant celle de Socrate que le Philosophe étudie la sagesse ; qui peut voir sans le plus souverain mépris la figure atroce de Néron et sans enthousiasme l'air mâle et libre de Junius Brutus?

C'est aux Beaux Arts que nous devons ces richesses, et c'est à vous que nous devons de les avoir multipliées.

Je ne suspendrai pas plus longtems vos occupations par ce sujet ni par aucune considération sur la moralité du représentant Bauvais et j'atten votre décision, bien convaincu qu'elle sera au plus grand avantage de la République et des Arts.

Si vous décidez que j'exécute en marbre le Buste de Bauvais, je vous prierai d'observer que la saison devient de plus en plus favorable à ce genre de travail et de m'expédier un Ordre avec lequel je puisse retirer du Comité des Inspecteurs de la salle le Buste en plâtre, dont j'aurai alors besoin pour l'exécution.

N. B. — Je joins ici une copie[1] de l'extrait du Procès verbal de la Convention Nationale portant le texte du Décret, rendu le 12 Vendémiaire an 3e, relativement au Buste de Bauvais.

(*Archives nationales*, F[17] 1281.)

LXVIII

Transaction amiable entre Augustin Pajou et ses enfants, après la mort de sa femme.

(25 germinal an III.)

Entre nous soussignés Augustin Pajou, sculpteur statuaire, en son nom et à cause de la communauté de biens qui a été entre moi et deffunte Angélique Roumier, mon épouse, décédée à Montpellier le 23 thermidor dernier, demeurant Galleries du Muséum, nº 21, section des Thuilleries, d'une part ; — et Jacques-Augustin-Catherine Pajou, peintre, et Catherine-Flore Pajou, femme divorcée sans enfans de Claude Michel, surnommé Clodion, aussi sculpteur statuaire, par sentence du 13 pluviôse an II de l'ère républicaine (1er février 1794 v. st.), enregistrée le 27 dudit mois sur le registre d'insinuation du greffe du tribunal du premier arrondissement du département de Paris, fº 48 du premier registre, demeurant tous deux chez ledit sieur Pajou, susdittes Galeries du Muséum, nº 21, section des Thuilleries, d'autre part ;

Nous susdits Pajou frère et sœur, enfans majeurs dudit citoyen Pajou et de laditte deffunte Angélique Roumier, nos père et mère, seuls et uniques héritiers chacun pour moitié de notre ditte mère, désirant constater sans frais et traiter et transiger à l'amiable avec ledit citoyen Pajou notre père de tous nos droits légitimaires et prétentions bénéficiaires résultans de la succession ouverte à notre profit ; considérant que, d'après la communication que nous a donnée ledit citoyen Pajou notre père, tant de son contrat de mariage avec laditte deffunte Roumier notre mère, passé devant Arnal et son confrère, notaires à Paris, le 16 janvier 1761, que de l'inventaire en datte des 6 novembre et jours suivans 1775, fait après le décès de Claude Roumier, père de notre ditte mère, et duquel elle était seule et unique héritière ; résultant de l'examen et du dépouillement de ces deux titres que nous avons une parfaite connoissance de nos propres maternels constatés et fixés par les dits titres ; résultant encore de la manière cordiale et franche avec laquelle notre père nous a communiqué l'état actuel de sa position, par conséquent l'état au vrai de sa commu-

1. « Un membre, après la présentation du Buste de Bauvais, fait par Pajou, demande que les monumens qui retracent les images des martyrs de la Liberté soient enfin élevés d'une manière durable. La Convention, sur cette proposition, décrète que Pajou fera le Buste de Bauvais en marbre, et que le Comité d'instruction publique est chargé de faire sous dix jours un rapport sur les moyens d'exécuter promptement, en marbre, les Images des défenseurs du Peuple et des Martyrs de la Liberté. Visé par le Représentant du Peuple, Inspecteur aux procès-verbaux, et signé : MONNEL. »

nauté, que nous ne pouvons qu'être très satisfaits de sa gestion paternelle ; considérant que, d'après ces dévelopemens, nous ne pourrions sans nous rendre coupables d'injustice et d'ingratitude envers lui, ne pas reconnaître et convenir que nous ne devons notre bien être qu'à sa conduite, ses soins, ses économies et son talent sans lesquels, d'après la médiocre fortune dont il jouissait lors de son établissement, fortune qu'aucunes successions ni donnations de son chef n'ont améliorées, il n'aurait jamais pu élever et soutenir convenablement sa famille, fournir aux dépenses d'une maison lourde, réparer des pertes conséquentes, établir un de nous, faire tous les sacrifices possibles pour conserver une épouse chérie ; considérant enfin qu'il est de notre attachement et reconnoissance filiales, plus encore que de notre devoir et de la justice, de laisser avec confiance notre père jouir paisiblement sa vie durante des fruits de ses veilles et travaux ;

Et moi Pajou père, sensible aux considérans de mes enfans, voulant comme eux éviter des formalités superflues et des frais onéreux, d'après les sentimens purs et sincères qui nous affectent et animent, je me plais à leur donner une nouvelle preuve de ma tendresse en acquiesçant de tout mon cœur à leurs propositions.

En conséquence moi Pajou père, et nous Pajou frère et sœur, ses enfans, sommes convenus et avons arrêté entre nous par forme de transaction à l'amiable, laquelle aura son plein et entier effet sans qu'aucun de nous, sous aucuns prétextes et pour telles causes que ce puisse être, même en cas de décès, par tous ayant droit, puissent déroger, revenir ni deffendre contre ce qui suit :

Savoir, que moi Pajou père consent que, pour remplir mon fils de la somme de 60 000 livres que moi, conjointement avec deffunte mon épouse, avons constituée en dote à notre fille, ainsy qu'il résulte de son contrat de mariage avec ledit citoyen Michel surnommé Clodion, passé devant Raffeneau et son confrère, notaires à Paris, le 4 janvier 1781, et dont elle a été soldée d'après les quittances des 4 avril 1781, 23 novembre 1784 et 31 octobre 1785, il soit vendu et aliéné une maison sise en cette commune, rue Charles, faubourg Honnoré, dépendante de ma communauté, dont le terrein d'environ 400 toises de superficie a été par nous acquit des ci devant officiers monnoyeurs de la monnoie de Paris par contrat passé devant Le Mire et son confrère, notaire à Paris, le 13 mars 1776, moyennant la somme de 8 000 livres pour laquelle il leur a été par nous constitué 400 livres de rente foncière non rachetable ; déclarant moi Pajou père que les fondations, élévations et couvertures de tous les bâtimens composans laditte maison, ainsy que les murs de clotures qui l'entourent, ont été payés des deniers de la communauté, et que le montant, y compris les glaces et approprimens intérieurs, est d'environ 150 000 livres ; à l'égard du terrein attenant laditte maison, à gauche d'icelle et y entrant, d'une toise de face sur rüe sur 29 de profondeur, aussi par nous acquis du citoyen Aubert, jouaillier, par contrat passé devant Rouen et son confrère,

notaire à Paris, le 24 juillet 1778, il ne sera point compris dans laditte vente, non plus que le bâtiment construit sur icelui, élevé d'un étage de rez de chaussée, d'un premier étage et d'un comble ; cependant, s'il arrivait que pour faciliter ou améliorer le prix de la vente de la susditte maison les acquéreurs qui se présenteraient désirassent en faire l'acquisition en tout ou partie, dans ce cas moi Pajou père, qui ne veut que faire le bien de mes enfans, consens la vente et aliénation de tout ou partie du dit terrein ci dessus réservé, sous la condition que le prix d'icelui sera prélevé sur l'adjudication pour être par moi placé au profit de la communauté qu'en réservant l'usufruit ; sur le prix de la vente de laditte maison seront prélevés premièrement les 8 000 livres de principal des 400 livres de rente due pour l'acquisition dudit terrein aux cy devant officiers monnoyeurs de la monnoie de Paris aujourd'hui supprimés et aux droits desquels la nation est subrogée ; le surplus du montant de laditte vente, à telle somme qu'il puisse se porter, sera également partagé par moitié entre mon fils et ma fille pour par eux en disposer à leur volonté comme de chose leur appartenant ; moi Pajou père me désaisissant dès ce moment en leur faveur de la moitié qui m'appartient dans laditte maison comme acquêt de communauté ; et nous Pajou frère et sœur, au moyen du présent consentement de la part de notre père à la vente et aliénation de la susditte maison, et de son abandon en notre faveur de la moitié qui lui appartient en icelle, et encore de son acquiescement si le cas y écheoit, pour en faciliter



Portrait d'Augustin Pajou peint par son fils en l'an VIII.
(Communiqué par M. Marius Paulme.)

ou en améliorer l'aliénation à la vente du terrein par lui acquis dudit sieur Aubert, et de la maison qu'il a fait élever sur icelui, renonceons expressément par ces présentes, faites triples entre nous, à pouvoir lui demander aucun compte de partage, promettant et nous engageant nous, nos hoirs et ayans cause, de laisser jouir notre père paisiblement sa vie durante sans troubles ni empêchemens quelconques, savoir : 1°) de tout le mobilier en meubles meublans, linge, hardes, effets, bijoux, argenterie, bibliothèque, tableaux, gravures, cabinet d'histoire naturelle, et de tous autres objets quelconques qui peuvent être à sa disposition, et qu'il pourra changer de nature à sa volonté, sauf les bijoux et argenterie, sans qu'il soit besoin d'aucune description, nous en rapportant à sa parole et à sa délicatesse ; 2°) du revenu locatif de la maison rue Froimanteau, à la charge par lui d'en payer touttes les impositions auxquelles elle est et pourra être par la suite taxée, et en outre de l'entretenir en bon père de famille, et comme si elle lui appartenait en propre ; 3°) de 500 livres de rente au principal de 10 000 livres ci devant en deux parties ; 4°) de la rente de 300 livres au principal de 6 000 livres due par le ci devant marquis de Vibray, émigré, dont le citoyen Fradiel, ami commun, poursuit le payement des arrérages dus et l'inscription sur le Grand Livre ; 5°) de la rente de 1840 livres au denier 4 sur Condé, émigré, au principal de 46 000 livres dont pareillement ledit citoyen Fradiel poursuit le payement des arrérages dus et l'inscription sur le Grand Livre ; 6°) et 60 livres de la rente de 450 livres au principal de 9 000 livres qui ont été placées dans l'emprunt volontaire et dont le bulletin de dépôt à la trésorerie nationale est sous le n° 56 607 ; est à observer que la réunion des quatre objets ci-dessus doit se faire sous un seul et même livre lors de l'inscription définitive sur le Grand Livre. Quant à la pension viagère recréé au profit de notre père, étant une récompense nationale bien due à ses travaux et services, il n'en est ici parlé que pour observation.

Et moi Pajou père, acceptant les concessions usufruitières présentement constatées et faites par mes enfans à mon profit, je leur abandonne tous mes droits de propriété en icelles, et renonce à pouvoir vendre ni alliéner aucunes desdittes concessions, et dans le cas de remboursement forcé d'aucunes d'icelles, je m'oblige d'en faire aussitôt remploy du fond seulement à leur profit ; je promet et m'engage en outre par ces présentes de payer et acquitter personnellement à la décharge de mes enfans la rente viagère de 300 livres léguée à la citoyenne Marie Chapillon par le citoyen Roumier, leur grand père maternel ; enfin je m'oblige, dans le cas (quoique ce soit bien loin de ma pensée) où je viendrais à convoler à seconde noce, avant de pouvoir passer outre, de faire un exact et fidel inventaire de la communauté toujours existante et de procéder de suite à la liquidation et au partage en résultant, sauf par mesdits enfans de rapporter tout ce qu'ils auroient reçu jusqu'à cet époque auquel l'usufruit constaté par ces présentes et à moi par eux concédé cesserait d'avoir lieu, ainsy que la présente transaction qui serait pour lors regardée comme non avenue.

Pour parvenir à la vente convenue et arrêtée par cesdites présentes, nous Pajou, frère et sœur, authorisons et donnons plain et entier pouvoir à notre père, dans la meilleure forme et la plus étendue que procuration puisse être, et sans aucunes réserves, de vendre et aliéner la susditte maison rue Charles, faubourg Honnoré ; même, si besoin est, par les motifs et pour les causes ci dessus déduites, de vendre et aliéner aussi en tout ou partie le terrein par lui acquis dudit citoyen Aubert, le tout aux prix, charges, clauses et conditions qu'il jugera les plus convenables et les plus avantageuses, l'authorisant en outre à se faire substituer en tout ou partie des présens pouvoirs qui seront rédigés par des notaires aussitôt la confection des présentes. Car ainsy le tout a été convenu et fait triple entre nous, à Paris, ce 25 germinal l'an 3e de l'ère républicaine. (Signé :) PAJOU père ; — J. A. C. PAJOU FILS ; — C. F. PAJOU.

(*Papiers de famille,* communiqués par Mme Léon Saint-Germain.)

LXIX

Pajou aux membres du Comité d'Instruction publique.

A Paris, le 25 germinal an III de la République une et indivisible.

CITOYENS,

J'ai reçu avec d'autant plus de satisfaction l'extrait de ma nomination comme membre du Conservatoir du Muséum que je n'ai fait aucune démarche pour l'obtenir.

Il est bien doux pour moi d'avoir eu de la part du Commité d'instruction publique cette marque de confiance ; trouvé bon, Citoyens, que je vous face mes Remercimens de l'avoir confirmé en me fesant passer la lettre qui fait mon titre pour remplir cette place.

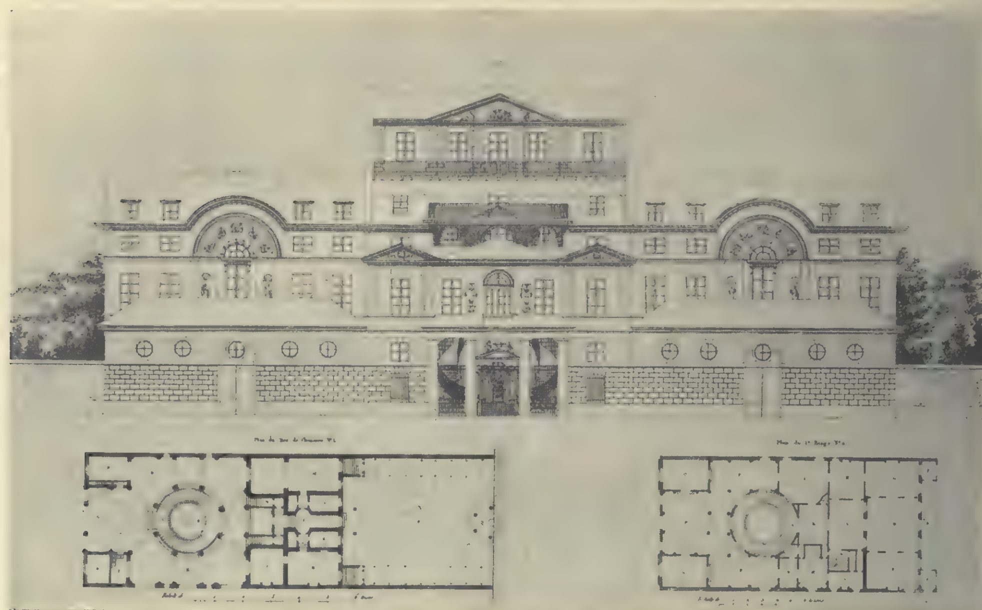
Comme je veux y mettre toute l'intégrité dont je suis capable, permettés moi de vous faire une proposition. J'ai apprit que le citoyen Vincent, l'un de mes collègue, ne doit pas accepter la place au Conservatoir à cause de son activité dans la Peinture; la voici cette proposition : il exsiste un Citoyen, Peintre d'histoire, nomé Jollain, qui est logé au Louvre, dont la probité et la capacité sont reconnüe par tous mes confrères, et dont les besoins sonts aussi grand que ses vertues ; il deveroit ce me semble être nomé à la place que Vincent ne peut remplir quand à présent ; je suis persuadé que mes collègues désirent insi que moi d'obtenir pour lui, et j'ose dire pour eux, sa nomination au Muséum. Si nous pouvons le posséder parmi nous, ce sera augmenster notre satisfaction et notre reconnoissance. Je suis tout remplie d'espérance avec fraternité.

(*Archives nationales,* F21 569, no 11.)

LXX

Vente par Pajou et ses enfants de la maison de la rue de la Pépinière.
(18 thermidor an III.)

Par devant Lherbette et son confrère, notaires à Paris, Augustin Pajou, sculpteur statuaire, demeurant à Paris, rue des Orties, n° 21, section du Muséum ; —



Maisons, rue de la Pépinière, construites en 1777 par De Wailly.
A gauche se trouve la maison qui a appartenu à Pajou.

(D'après Krafft et Ransonnette.)

Jacques-Augustin-Catherine Pajou fils, peintre à Paris, même adresse ; — et Catherine-Flore Pajou, majeure, même adresse ; vendent solidairement à Théophile-Frédéric-Chrétien Popp, négociant à Paris, rue des Moulins, n° 496, une maison située à Paris, rue de la Pépinière, n° 790, faubourg du Roule, consistant en un avant corps de logis sur la rue, composé d'un rez-de-chaussée distribué en un grand passage à porte cochère, logement de portier, écurie pour cinq chevaux et deux remises, le premier de huit chambres dont deux à feu, grand grenier au dessus ; belle cour carrée, pavée, ornée de six bustes et de quatre grilles, ensuite corps de bâtiment dans lequel on entre par un beau péristile soutenu de quatre colonnes ornées de deux têtes, et consistant : 1° en un rez-de-chaussée pavé en pierres de liais et marbre, composé d'une salle à manger ornée de boiseries, trente neuf carreaux

de glace, d'un beau poële de fayance, une table de marbre et ornements en platre, office à côté pavé comme le vestibule; 2° en un beau sallon éclairé sur le jardin, belle cheminée et embrasures ornées de quinze morceaux de glaces dorés; 3° un troisième étage composé de chambres de domestique ; jardin, auquel on descend par un double escalier à rampe de fer, cuisine, cellier, garde manger, caveaux ; 4° terrein à côté sur lequel est un petit corps de bâtiment composé de quatre pièces au rez de chaussée, d'un premier étage également de quatre pièces ; jardin potager; ensuite un bâtiment précédé de deux petites cours et ayant son entrée par une porte cochère ; ladite maison et dépendances appartenant ausdis vendeurs, savoir pour moitié à Augustin Pajou père, comme l'ayant fait bâtir pendant la communauté qui a subsisté entre lui et Angélique Roumier son épouse, des deniers à lui appartenans, et pour l'autre moitié aux enfans héritiers de leur mère ; le terrain acquis, premièrement 393 toises de profondeur sur 14 toises, de la compagnie des monnoyeurs, ajusteurs et tailleurs des monnaies de Paris, à titre de bail, suivant acte passé devant Limon, notaire à Paris, le 13 mars 1776, provenant d'une acquisition faite par lesdits monnoyeurs fondateurs de la chapelle Saint-Jacques et Saint-Philippe du Roule de temps immémorial, deuxièmement une toise de largeur sur 29 toises et demie de profondeur, acquis par Pajou de Joseph-Ange Aubert, suivant acte passé devant Rouen, notaire à Paris, le 24 juillet 1778 ; — la dite vente faite en toute propriété à compter du premier juillet dernier (13 messidor an III), à charge par ledit sieur Popp de payer les droits d'enregistrement, les contributions dues depuis le premier vendémiaire précédent, d'entretenir la location du citoyen Lafont au petit bâtiment et jardin annexe, de payer 400 livres de rente à la charge de Pajou, et de payer la somme de 500 000 livres, dont 50 000 pour le mobilier, le tout en assignats ou autres valeurs ayant cours. Fait double à Paris, le 18 thermidor an III de la République une et indivisible.

(*Minutes de Me Blanchet, notaire à Paris.*)

LXXI

Pajou à Larevellière-Lépeaux, membre du Directoire exécutif.

Paris, le 30 fructidor an 5e.

Citoyen Directeur,

Le désir que j'ai de voir enfin le citoyen Saint-Martin, mon gendre, placé convenablement, m'a déterminé à joindre au précédent Mémoire pour le Ministre des Finances celui-ci pour le Ministre de l'Intérieur; j'ai pensé qu'il y aurait pour lui plus d'espérance d'obtenir une place en donnant plus de latitude à sa demande, et qu'un des deux ministres pourrait peut-être exécuter ce que les circonstances ne permettraient à l'autre de faire, malgré toute sa bonne volonté.

Je vous prie, Citoyen Directeur, de vouloir bien appuyer de votre recomman-

dation ce nouveau mémoire et d'obtenir pour lui celle de vos honorables collègues qui ne la refuseront pas à l'intérêt que vous aurez la bonté d'y prendre. Je vous en aurai en mon particulier une véritable obligation.

(*Archives nationales*, F[1d] II S 1.)

[Le mémoire joint de L. C. Saint-Martin, appostillé par les citoyens Fourcroy, Roux et Daunou, sollicite une place « qui sera la récompense du zèle constant qu'il a montré dans les différentes époques de la Révolution, et le mettra à portée d'exister avec sa famille, la fortune dont il avait hérité de ses pères, ainsi que celle du citoyen Pajou, se trouvant anéanties par l'effet des circonstances ».]

LXXII

Achat par le département de la Seine à Pajou de sa maison de la rue Froidmanteau, pour expropriation.

(1806.)

Extrait du registre des arrêtés et décisions de la Préfecture de la Seine du 6 novembre 1806.

Vu le décret impérial du 26 février 1806 qui entr'autres choses ordonne l'ouverture d'une rue sur la direction du milieu du Palais des Thuileries et du Louvre, et l'acquisition des maisons qui se trouvent sur l'emplacement de cette rue projettée ;

Vu l'arrêté du Conseiller d'État Préfet, en date du 18 mars dernier, qui nomme, le sieur Regnard, architecte, pour procéder à l'estimation d'une maison sise à Paris, rue Froidmanteau, nº 15, appartenant au sieur Pajou ;

Vu le procès verbal d'estimation de cette maison en date du 9 avril de la même année, enregistré à Paris le 30 juin suivant et dressé en exécution de l'arrêté susdaté par le sieur Regnard conjointement et contradictoirement avec le sieur Mouchet, architecte, nommé par le sieur Pajou ;

Vu l'arrêté du Conseiller d'État Préfet, en date du 30 dudit mois de juin, portant que le sieur Delaunay, architecte, est nommé tiers expert pour départager ses confrères sur la valeur de cette maison ;

Vu le procès verbal de tierce expertise ;

Vu la décision de S. E. le Ministre des finances en date du 9 octobre 1806, contenant approbation de l'arrêté du conseiller d'État en date du 23 juillet précédent, par lequel l'indemnité due au sieur Pajou pour raison de la démolition de sa maison est fixée à la somme de 116 875 francs ; etc.

(Signé :) FROCHOT.

(*Archives départementales de la Seine* ; Domaines, Carton 1339, dossier 81.)

TROISIÈME PARTIE

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE DE L'ŒUVRE

I. — ŒUVRES CERTAINES

[Les chiffres inscrits dans les parenthèses renvoient aux pages du présent volume où ces œuvres sont décrites et reproduites.]

1750. — *Anacréon arrachant une plume des ailes de l'Amour.* (P. 2.)
Sculpture exécutée à l'École des élèves protégés.

1751. — *La Charité, représentée par une jeune femme accompagnée de deux enfants.* (P. 2.)
Sculpture exécutée à l'École des élèves protégés [1].
Cf. plus loin : *La Charité sous les traits de la reine Marie Leczinska* (1769), et le groupe exposé au Salon de 1779.

1753. — *Les armes de France et le génie de la France.* (P. 4.)
Modèles destinés à la décoration de la façade de l'Académie de France à Rome, non exécutés.

1755. — *Satyres.* Esquisse. (P. 6.)
Dessin exécuté à Rome.

1756. — *Grand bas-relief à l'antique entouré d'une draperie qu'accompagnent des Amours, et où sont représentés des guerriers romains combattant l'ennemi.* (P. 6-7.)
Dessin exécuté à Rome. — **Appartient à M. Ch.-L. Cardon, à Bruxelles.**

1756. — *Petit torse de jeune fille en marbre*, copié à Rome d'après l'antique. (P. 6.)
Plâtre.

1. A la vente après décès de Pajou fils, faite le 12 janvier 1829, figurait une esquisse du sculpteur, sous le n° 55, intitulée « la Charité romaine ». S'agit-il du même sujet?

1756. — ***Paysage :*** « Un temple grec desiné à Pestume à 20 lieux de la ville de Naple par Pajou sculpeteur du Roi en lannée 1756 ».

Dessin à la plume sur carton. H. $0^m,40$; L. $0^m,27$. — **Appartient à M. de Schorstein, à Paris.**

1757. — ***La Vierge et l'Enfant.*** (P. 11.)

Terre cuite. — **Appartient à M. Et. Moreau-Nélaton, à Paris.**

1757. — ***Tête d'homme.*** (P. 8 et 343.)

Terre cuite. — **Appartient à M. J. Dollfus, à Paris.**

1758. — ***Buste du sculpteur J.-B. Lemoyne.*** (P. 14-15.)

Plâtre. — **Musée de Nantes.**

Bronze. — **Musée du Louvre.**

Terre cuite. — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.**

Marbre, daté de 1759. Salon de 1789. — **Appartient à M[me] Francis de Croisset, à Paris.**

1758. — ***Satyre et silène.*** (P. 15-17.)

Exécutés pour la Folie Saint-James.

Plâtres. — **Appartiennent à M. le comte Robert de Montesquiou, à Neuilly-sur-Seine.**

1759. — ***La Vierge et l'Enfant, accompagnée d'anges.*** (P. 10.)

Bas-relief ovale. Terre cuite. Salon de 1759. — Vendue 200 livres à la vente Trouard (février 1779).

1759. — ***La princesse de Hesse-Hombourg déposant dans un vase et consacrant sur l'autel de l'Immortalité le cordon de l'ordre de Sainte-Catherine.*** Bas-relief. (P. 12-14.)

Terre cuite. Salon de 1759.

Marbre. Salon de 1761. — **Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg.**

1759. — ***Deux dessins, dont l'un représente Diomède assailli par les Troyens, son écuyer tué à côté de lui.***

Dessin. Salon de 1759.

Vers 1760. — ***Allégorie du feu.*** (P. 18 et 20.)

Terre cuite. — **Appartient à M. Jules Strauss, à Paris.**

Vers 1760. — ***Allégorie de la Paix.*** (P. 19.)

Dessin. — **Appartient à M. Léon Bonnat, à Paris.**

1761. — ***La Paix, tenant de la main droite la statue de Plutus, dieu des richesses, et de la gauche un flambeau dont elle consume les instruments propres à la guerre.*** (P. 18.)

Plâtre, commandé par M. de La Live de Jully. Salon de 1759. — Vendu 10 livres 4 sous à la vente La Live de Jully (5 mars 1770).

Marbre. Salon de 1761. (A appartenu au duc de Choiseul.)

1761. — *Deux bustes,* sans désignation.

Terre cuite. Salon de 1761.

1761. — *Pluton tenant Cerbère enchaîné.* Morceau de réception à l'Académie. (P. 8-10.)

Plâtre, vendu à la vente de Bélinarde (mars 1785).

Terre cuite. Salon de 1759. — Vendue 600 livres à la vente du marquis de Chevigné (1773).

Marbre, daté de 1760. Salon de 1761. — **Musée du Louvre.**

1761. — *Un fleuve.*

Figure de 5 mètres de hauteur, exécutée pour Pâris de Montmartel, et destinée au château de Brunoy. (P. 18.)

Pierre. Salon de 1761.

1761. — *Saint Augustin.*

Statue pour l'église de l'Hôtel des Invalides, payée 7 000 livres. (P. 11-12.)

Esquisse terre cuite. — **Musée de Toulouse.**

Marbre. Salon de 1761.

1761. — *Un ange.*

Figure destinée au bénitier de l'église Saint-Louis de Versailles. (P. 11-12.)

Première esquisse, terre cuite. Salon de 1761. Adjugée 48 livres à la vente Trouard (février 1779).

Deuxième esquisse. Salon de 1765.

1761. — *Tête de vieillard.* Étude. (P. 20 et 23.)

Terre cuite[1]. Salon de 1761. — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.**

1762. — *Lycurgue donnant un roi aux Lacédémoniens.* (P. 223-224.)

Dessin. Salon de 1763. — **Musée de Rouen.**

Contre-épreuve. — **Appartient à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux (Aisne).**

1763. — *La Peinture, symbolisée par une femme drapée, qui tient d'une main une palette et des pinceaux, de l'autre un porte-crayon.* (P. 20.)

Plâtre. Salon de 1763. Adjugé 207 livres à la vente La Live de Jully (5 mars 1770) Cf. p. 230.

1. A en rapprocher la tête d'homme de la collection Henri Rochefort, terre cuite annoncée dans *Les Arts* n° 43 (juillet 1905), p. 4, où elle est reproduite, comme « buste du modèle ordinaire » de Pajou.

1763. — ***Un Amour mangeant des raisins.*** (P. 20 et 37.)
Pierre. Salon de 1763. (A appartenu au peintre François Boucher, puis à M. de Mailly.)

1763. — ***Céphale enlevée par l'Aurore.***
Esquisse d'un bas-relief, terre cuite. Salon de 1763.

1763. — ***Buste de l'acteur Carlin Bertinazzi.*** (P. 155-157.)
Terre cuite. Salon de 1763. — **Appartient à la Comédie-Française.**

1763. — ***Buste du peintre J.-A.-J. Aved.*** (P. 38.)
Terre cuite. Salon de 1763. — **Appartient à M. Aved de Magnac, au château de Gudmont (Haute-Marne).**

1763. — ***Buste de M. Ange-Laurent de La Live de Jully, introducteur des ambassadeurs.*** (P. 135-137.)
Marbre. Salon de 1765. — **Appartient à M. le duc de Fezensac, à Paris.**

1764. — ***Buste de Mme Aved, née Anne-Charlotte de Loiserolle.*** (P. 39.)
Terre cuite. Salon de 1765. — **Appartient à M. Aved de Magnac, au château de Gudmont.**

1764. — ***La Tempérance, la Force, la Justice et la Prudence; au milieu, la Religion avec les attributs de la loi de Moïse.*** (P. 194-195.)
Bas-reliefs de pierre, décorant l'extérieur de la chapelle de la Providence. — **Église Saint-Louis de Versailles.**

1764. — ***Quatre médaillons d'Évangélistes.***
Pierre. (Chapelle de la Providence, intérieur.) — **Église Saint-Louis de Versailles.**

1765. — ***Buste du marquis de Mirabeau.*** (P. 148.)
Terre cuite. Salon de 1765.

1765. — ***Buste de Pierre-Antoine Baudouin le fils, peintre en miniature.*** (P. 37.)
Terre cuite. Salon de 1765.

1765. — ***Saint François de Sales.***
Statue destinée à l'église Saint-Roch de Paris, et exécutée en pierre. (P. 11.)
Plâtre. Salon de 1765.

1765. — ***Une bacchante tenant le petit Bacchus.***
Esquisse d'un groupe commandé par le marquis de Voyer d'Argenson. (P. 207.)
Terre cuite. Salon de 1765. — Voir ci-dessous à l'année 1774.

1765. — ***Le génie du Danemark, protecteur de l'agriculture, du commerce et des arts.*** (P. 202.)
Modèle de pendule exécuté pour le roi de Danemark.
Bronze. — **Appartient à S. M. le roi de Danemark, à Copenhague.**
Dessin à la plume lavé de bistre. Salon de 1765. — **Appartient à M. Em. Biais, à Angoulême.**

1765. — ***Une bacchanale.***
Dessin. Salon de 1765.

1765. — ***Une leçon d'anatomie.*** (P. 226.)
Dessin. Salon de 1765.

1765. — ***Projet de tombeau.*** (P. 226 et 263.)
Dessin. Salon de 1765. — (A appartenu au comte G. de Bizemont.)

Vers 1765. — ***Buste de Mlle de Romans, née Anne Coppier.*** (P. 88-89.)
Terre cuite. — **Appartient à M. Wildenstein, à Paris.**

1765-1767. — ***Buste du maréchal de Clermont-Tonnerre.*** (P. 146-148.)
Terre cuite. Salon de 1765.
Kaolin. — **Appartient à M. le duc de Clermont-Tonnerre, à Paris.**
Marbre. Salon de 1767. — **Appartient à M. le duc de Clermont-Tonnerre, au château d'Ancy-le-Franc (Yonne).**

1766. — ***J.-B. Rousseau, Crébillon et Voltaire.*** Statuettes de 15 à 16 pouces de haut, exécutées pour le monument du Parnasse français. (P. 250.)
Bronze. — **Bibliothèque nationale, à Paris.**

1767. — ***Buste de Louis, Dauphin, fils de Louis XV.*** (P. 95-97.)
Marbre. Salon de 1767. — **Musée de Versailles.**
Répliques en marbre commandées à l'artiste pour le comte de Maurepas et pour le comte d'Angiviller (1776) : voir plus loin.

1767. — ***Buste du Dauphin [Louis XVI].*** (P. 96.)
Terre cuite. Salon de 1767.

1767. — ***Buste du comte de Provence.*** (P. 96.)
Terre cuite. Salon de 1767.

1767. — ***Buste du comte d'Artois.*** (P. 96.)
Terre cuite. Salon de 1767.

1767. — ***Les deux enfants du marquis de Voyer.***
Terres cuites. Salon de 1767.

1767. — *Esquisse d'un tombeau.*
Terre cuite. Salon de 1767.

1767. — *Neptune.* (P. 205-206.)
Esquisse terre cuite. Vendue à la vente du marquis de Chevigné (1773).
Statuette marbre. — **Appartient à M. le comte Pillet-Will, à Paris** ; ancienne collection du duc de Choiseul.

1767. — *La mort de Pélopidas, général des Thébains.* (P. 221-222.)
Dessin. Salon de 1767. Cf. une autre représentation du même sujet, exposée au Salon de 1787.

1767. — *Les armes d'Orléans soutenues par deux génies.* (P. 196 et 309.)
Pierre. (Fronton circulaire de l'avant-corps du fond de la cour d'honneur du Palais Royal.) Le cartouche armorié a été remplacé par un cadran d'horloge. — **Palais-Royal, à Paris.**

1767. — *La Prudence et la Magnificence.* (P. 196-197.)
Esquisse plâtre. Salon de 1767.
Bas-relief pierre[1]. (Avant-corps du fond de la cour d'honneur du Palais-Royal.)

1767. — *Deux trophées.* (P. 198 et 200-201.)
Bas-relief pierre. (Avant-corps du fond de la cour d'honneur du Palais-Royal.)

1767. — *Les Éléments.*
Bas-relief, au-dessus des portes d'une pièce de l'hôtel de la Chancellerie du duc d'Orléans. (Palais-Royal.) A été détruit.

Vers 1767. — *Cérès.* (P. 206-207.)
Dessin. — **Musée des Arts décoratifs.**
Statuette marbre. — **Appartient à Mme Burat, à Paris.**

Vers 1767 (?). — *Bellone.*
Statuette marbre, ayant appartenu au duc de Choiseul (vendue en 1786).

1767-1769. — *Figure allégorique de la " Libéralité ".* Statue pour le Palais-Royal, commandée par le duc d'Orléans. (P. 198 et 325.)
Premier projet (?) : dessin au crayon, avec mention d'origine (vente de la collection Jules Renouvier, Hôtel Drouot, 11 novembre 1911, nº 881 du catalogue). — **Appartient à M. Marius Paulme, à Paris.**
Projet définitif. Salon de 1767 : dessin au crayon noir rehaussé de sanguine, signé. — Anciennes collections de Goncourt, nº 1766, et Beurdeley, nº 190. — **Appartient à M. Félix Oppenheim, à Paris.** A été exécuté pour la décoration de la façade du Palais-Royal à Paris, côté du jardin.

1. Cf. Em. Dupezard, *Le Palais-Royal de Paris* (Paris, 1911, in-folio), pl. 20.

1767-1769. — ***Mars ou les talents militaires; la Prudence; la Libéralité; Apollon ou les Beaux-Arts.*** (P. 198.)

Quatre statues pierre, de 2^{m},90 de haut. (Avant-corps de droite de la façade du Palais-Royal sur la deuxième cour.) Les dessins ci-dessus indiqués sont les projets de la troisième de ces statues. — **Palais-Royal, à Paris.**

1767-1769. — ***Esquisse d'un tombeau pour le feu roi Stanislas roi de Pologne, duc de Lorraine.*** (P. 92, 259, 260 et 357.)

Modèles en terre cuite. Salons de 1767 et de 1769. N'a pas été exécuté.

1768. — ***Buste de Louis-Pierre-Sébastien Marchal de Sainscy.*** (P. 152-155.)

Terre cuite. Salon de 1767. — **Appartient à M. le D^r Th. Tuffier**; ancienne collection J. de Bryas.

1769. — ***La Charité sous les traits de la reine Marie Leczinska.*** (P. 91-93.)

Esquisse, passée à la vente après décès du sculpteur J.-B. Lemoyne, en 1778.

Marbre. Salon de 1769. — **Musée du Louvre.**

A rapprocher de la « Charité accompagnée de deux enfants » (ci-dessus, à la date de 1751).

1769. — ***Deux anges portant un cartouche.*** (P. 265.)

Figures de pierre, au-dessus du portail principal. — **Cathédrale d'Orléans.**

Dessin à la sanguine. — **Appartient à M. Em. Biais, à Angoulême.**

1769. — ***Henri IV et Louis XV.*** (P. 265-268.)

Dessins. — **Musée de Besançon.**

Maquettes de statues destinées à l'ornementation du porche de la Cathédrale d'Orléans, non exécutées.

Esquisse terre cuite du Henri IV, provenant des collections de Chevigné (vente de 1773) et Pâris. — **Musée de Besançon.**

1769. — ***Statues de saint André, de sainte Cécile et de saint Anastase.*** (P. 266.)

Statues de pierre, ornant les tours de la Cathédrale d'Orléans. Cette indication est empruntée au *Pausanias français* (1806).

1769. — ***L'Amour dominateur des Éléments.*** (P. 218.)

Dessin. — **Appartient à M. Jean Masson, à Amiens**; ancienne collection Pichon, vendue en 1897.

Autre dessin, légèrement différent. — **Appartient à M. Félix Oppenheim, à Paris**; ancienne collection Beurdeley.

Statue exécutée en plomb pour la duchesse de Mazarin. Salon de 1769.

1769-1770. — ***Décoration générale de la Salle d'Opéra et du foyer de cette salle.*** — **Palais de Versailles.**

Cariatides, groupes d'enfants, guirlandes et couronne. (P. 309-310 et 318.)

Décoration de bois à la loge du roi.

Consoles à têtes de béliers, casques, figures de femmes et d'enfants, signes du zodiaque. (P. 310-311.)

Décoration de bois aux loges.

La poésie lyrique accompagnée de trois enfants. (P. 313.)

Bas-relief de pierre décorant le fronton extérieur de la façade de la Salle.

Dessus de porte représentant la Lyre d'Apollon, accompagnée des génies symboliques de la Musique et de la Poésie. (P. 181, 184 et 313.)

Dessin. — **Appartient à M. Alexis Godillot, à Paris.**

Bas-relief de pierre exécuté pour le couronnement de la porte d'une galerie conduisant à la Salle d'Opéra.

Les douze dieux et déesses de la fable. (P. 178 et 313-314.)

Bas-reliefs de bois doré, ornant les devantures des loges.

Médaillons représentant les Muses. (P. 314-315.)

Décoration de bois aux piédestaux séparant les bas-reliefs des premières loges.

Bas-reliefs d'enfants, représentant des sujets mythologiques. (P. 315-316.)

Décoration de bois des secondes loges.

Dessins d' " Armide " et de " Pygmalion ", au crayon repassé à l'encre. — **Appartiennent à Mme Meslin, à Laigné-en-Belin (Sarthe).**

Têtes de femmes servant d'ornement aux consoles des balcons de l'avant-scène. (P. 316.)

Les signes du zodiaque. (P. 316-317.)

Décoration de bois aux piédestaux séparant les bas-reliefs des secondes loges.

Cartouche aux armes du roi supportées par deux sphinx. (P. 322.)

Décoration de bois à la Salle des Gardes précédant la salle du foyer.

Quatre figures de femmes, représentant la " Poésie dramatique ", la " Poésie lyrique ", la " Poésie pastorale " et la " Poésie héroïque ", accompagnées de six médaillons ovales. (P. 318-319.)

Décoration de bois à la salle du foyer.

Bas-reliefs d'enfants représentant la Peinture, la Poésie, la Sculpture et l'Architecture. (P. 319.)

Décoration de bois à la salle du foyer.

Groupe d'enfants et accessoires. (P. 320-321.)

Décoration de bois à la cheminée et à la voûte de la salle du foyer.

La Jeunesse et la Santé. (P. 182 et 189.)

Bas-relief de bois au-dessus de la cheminée dans la salle du foyer.

L'Abondance et la Paix. (P. 182.)

Bas-relief de bois au-dessus de la porte d'entrée dans la salle du foyer.

Apollon, accompagné de deux groupes d'Amours symbolisant les Arts. (P. 179-182 et 322.)

Dessin. — **Musée des Arts décoratifs.**

Bas-relief de bois décorant le trumeau central dans la salle du foyer.

Vénus qui a désarmé l'Amour, accompagnée de pigeons, d'enfants et de guirlandes. (P. 183-185 et 322.)

Dessin. — **Musée des Arts décoratifs.**

Bas-reliefs de bois décorant le trumeau central, vis-à-vis du précédent.

1769-1771. — *Muses, satyre jouant de la flûte, attributs de guerre, cartouches et bas-reliefs.* (P. 199 et 324-325.)

Décoration en pierre de l'hôtel de Bourbon, pour le prince de Condé. Cf. une « Tête de satyre » exposée au Salon de 1771.

1770. — *Pendule commandée pour le mariage du dauphin Louis et de Marie-Antoinette d'Autriche : l'Amour arrête la faux du Temps pour y inscrire la date du mariage, tandis que la ville de Paris, assise sur les bords de la Seine et ayant à ses pieds les emblèmes de la fécondité, tient de la main droite une gerbe d'épis, et, le bras gauche appuyé sur le globe du monde, suspend des guirlandes de fleurs d'où sort un serpent en bronze doré qui indique l'heure.* (P. 98.)

Marbre blanc. Anciennes collections Demidoff (San Donato) et Léon Gauchez.

1770. — *Buste de Mme Du Barry.* (P. 116-118.)

Terre cuite. Salon de 1771. N'a pas été retrouvée.

Biscuit de Sèvres ; réduction de moitié de l'original. — **Bibliothèque de la ville de Versailles.**

1771. — *Autre buste de Mme Du Barry.* (P. 119-120.)

Biscuit de Sèvres. — **Musée de la Manufacture de Sèvres.**

1771. — *Autre buste de Mme Du Barry,* avec des modifications demandées par elle-même dans la coiffure. (P. 120.)

1771. — *Hébé déesse de la Jeunesse, ou Mme Du Barry en Hébé.* (P. 129-130.)

Esquisse terre cuite, devant être exécutée en grandeur naturelle pour Mme Du Barry. Salon de 1771. — **Appartient à M. François Flameng, à Paris.**

1771. — *Mme Du Barry en Hébé.* (P. 130-133.)

Dessin. — **Appartient à M. Alfred Beurdeley, à Paris.**

La statue de marbre a figuré au Salon de 1771.

1771. — *Vénus enchaînant l'Amour, ou Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour.* (P. 214-218.)

Dessin. — **Appartient à M. Allard de Meeus, à Paris.**

Autre dessin. — **Appartient à M. Alb. de Reimpré, à Paris**; ancienne collection Beurdeley.

Esquisse terre cuite. Salon de 1771.

Statue en pierre de Tonnerre. — **Appartient aux héritiers de Victorien Sardou, à Marly-le-Roi.**

Groupe de marbre. — **Appartient aux héritiers d'Alph. de Rothschild, à Vienne.**

1771. — ***Deux têtes de femmes; études.***

Terre cuite. Salon de 1771. — **Appartiennent à un habitant de Versailles.**

1771. — ***Camillus assiégeant la ville de Veyes en Toscane, ses soldats par son ordre avaient miné sous le temple de Junon; ils y paraissent au moment où les Veyens offraient un sacrifice, jettent l'effroi parmi le peuple et se saisissent des entrailles de la victime pour les porter à Camillus.*** (P. 225.)

Dessin lavé à l'encre de Chine. Salon de 1771. — **Appartient à M. Jean Masson, à Amiens.**

Épreuve définitive, très différente; a été gravée. — **Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.**

1771. — ***Modèle de pendule : le Temps, assis sur le globe du monde, tient une lyre dont il paraît toucher et faire danser les Saisons.*** (P. 101.)

Dessin lavé à l'encre de Chine. Salon de 1771.

Vers 1771. — ***Portrait de Martin Pajou, père de l'artiste.*** (P. 3.)

Dessin. — **Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.**

1772. — ***Buste de Mme Du Barry, coiffée dans le goût de la Baigneuse de Falconet.*** (P. 123.)

A été détruit à la demande de la comtesse.

1772. — ***Autre buste de Mme Du Barry,*** sur colonne à son chiffre. (P. 121-123.)

Biscuit de Sèvres. — **Appartient à M. George Blumenthal, à New York.**

1772. — ***Quatre torchères.***

Exécutées, d'après Chaussard, en collaboration avec Le Comte, pour le vestibule du pavillon de Madame Du Barry à Louveciennes.

1772. — ***Faune et faunesse.*** (P. 211-213.)

Deux groupes marbre. — **Appartiennent à M. Édouard Kann, à Paris.**

1772. — ***Bustes de deux enfants.*** (P. 30-31.)

Terre cuite. — **Appartiennent à M. le marquis de Lubersac, au château de Maucreux (Aisne).**

Vers 1772. — ***Modèle de pendule : Marie-Antoinette debout tient dans la main droite un bâton fleurdelysé, et de l'autre un médaillon présentant le portrait du roi ; elle est accompagnée d'enfants symbolisant les arts.*** (P. 101-103.)
Dessin. A été exécuté en marbre. — **Appartient à M. A. Decour, à Paris.**

Vers 1772-1773. — ***Buste de Louis XV.*** (P. 87.)
Marbre. Existait chez Mme Du Barry à Louveciennes, mais n'a pas été retrouvé.

1773. — ***Buste de Mme Du Barry.*** (P. 124-126.)
Plâtre. — **Appartient à M. le comte de Sartiges, à Louveciennes (Seine-et-Oise).**
Terre cuite. — **Ancienne collection Émile Deutsch.**
Marbre. Salon de 1773. — **Musée du Louvre**[1].

1773. — ***Statue de Turenne.***
Pierre. Exécutée pour le vestibule de l'École royale militaire, à Paris. Le modèle a figuré au Salon de 1773.

1773. — ***Buste de Buffon.*** (P. 164-167.)
Buste marbre. Salon de 1773. — **Musée du Louvre.**
Autre exemplaire en terre biscuitée. — **Appartient à M. le pasteur Golden, à Sedan**[2].

1773. — ***Albinus, fuyant avec sa famille la ville de Rome, rencontre les vestales et leur offre le chariot où sont sa femme et ses enfants.***
Dessin. Salon de 1773.

1773. — ***Anges en adoration devant la croix.*** (P. 193.)
Bas-relief de pierre, de grande dimension, au-dessus de l'autel. — **Chapelle de l'École Militaire, à Paris.**

1773-1774. — ***Les neuf Muses.*** (P. 203 et 368-369.)
Statues en pierre de Tonnerre, de 6 pieds de haut, exécutées pour la salle à manger du château de Bellevue. Elles ont été détruites.

1773-1774. — ***Apollon.*** (P. 203 et 368.)
Statue en pierre de Tonnerre, destinée à la décoration de la salle à manger du château de Bellevue. Le modèle, seul exécuté, était dans l'atelier de l'artiste en 1787.

1773-1774. — ***Les poètes Homère, Anacréon, Ovide et Virgile.*** (P. 203 et 368-369.)
Bas-reliefs en pierre de Tonnerre, exécutés pour la décoration des dessus de porte

1. A rapprocher un moulage ancien (vente de Meurville, 26 mai 1904, n° 297), et un autre, légèrement différent, qui appartient à M. Julien Bucas, à Paris.
2. C'est celui qui a appartenu à M. Georges Sortais.

dans la salle à manger du château de Bellevue. Ils ont été détruits après avoir été déposés à la Salle des Antiques avant 1787.

1774. — *Le banquet des dieux et des déesses.* (P. 369.)
Grand bas-relief en pierre de Tonnerre, commandé pour la décoration de la salle à manger du château de Bellevue, et non exécuté. L'esquisse, seule faite, était entre les mains de l'artiste en 1787.

1774. — *Deux figures allégoriques soutenant un écusson aux armes du prince de Condé.* (P. 199.)
Figures de pierre, destinées à orner la porte principale du Palais-Bourbon, à Paris. Elles ont été détruites.

1774. — *Une peau de lion posée sur deux boucliers.* (P. 199.)
Bas-relief de pierre, exécuté pour décorer le dessus de la porte principale du Palais-Bourbon, à Paris. Il a été détruit.

1774. — *Les muses Calliope, Érato, Uranie et Terpsichore.* (P. 200.)
Groupes de pierre, exécutés pour la décoration des avant-corps des ailes du Palais-Bourbon, du côté de la cour. Ils ont été détruits.

1774. — *Portrait de Mme Du Barry.* (P. 126-127.)
Médaillon exécuté pour la comtesse et destiné à un dessus de porte au pavillon de Louveciennes. Sans doute détruit.

1774. — *Femme tenant une corne d'abondance.* (P. 126.)
Porte-lumières de marbre blanc, commandé par Mme Du Barry pour la salle à manger de Louveciennes. Salon de 1773. Cf. Thiéry, *Guide des environs de Paris*, p. 459. Sans doute détruit.

Jeune femme tenant un flambeau ; jeune femme pinçant de la mandoline.
Dessins à la sanguine des statues exécutées pour Louveciennes (Vente Mahérault, 27-29 mai 1880, nº 237).
A comparer avec un dessin à la sanguine, signé, projet de décoration d'un palais. (P. 321.) — **Appartient à M. Henri Stein, à Paris.**

1774. — *Une bacchante.* (P. 207-211.)
Esquisse terre cuite. — **Appartient à M. D. Friedel, à Paris** [1].
Statue plâtre. — **Musée du Louvre.**
Voir une première esquisse, sans doute différente, au Salon de 1765 ; ci-dessus, page 398.

1774. — *Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France.* (P. 106-107.)
Médaillon ovale, marbre blanc. — **Musée de Versailles.**

1. Vient d'être acquise par Miss Caroline Morgan, à New York.

1775. — *Buste de Mme Du Barry.* (P. 127-128.)
Biscuit de la fabrique Locré, à Paris. — **Appartient à M. le comte A. d'Arlincourt, à Paris.**

1775. — *La Distraction dangereuse.* (P. 214-216.)
Groupe en terre de Lorraine biscuitée. — **Appartient à Mme L. Klotz, à Paris.**

1775. — *Mme la marquise de Gestas, née de Podenas.* (P. 141.)
Marbre. Salon de 1775. — **Appartient à Mme Henri Desmarais, à Paris.**

1775. — *Buste de Sedaine.* (P. 58-60.)
Terre cuite. Salon de 1775. — **Appartient à M. Eugène Kraemer, à Paris** [1].

1775. — *Buste du peintre Hall.* (P. 43.)
Terre cuite. Salon de 1775. — **Appartient à MM. Duveen, à Paris.**

1775. — *Buste de Mme Hall, née Gobin.* (P. 41-44.)
Terre cuite. Salon de 1775. — **Appartient à MM. Duveen, à Paris.**

1775. — *Buste de femme, la comtesse de Pange ?* (P. 130-134.)
Terre cuite. Salon de 1775. — **Appartient à M. Pierre Decourcelle, à Paris.** Anciennes collections Lehon et Du Lau d'Allemans.

1775. — *Modèle de pendule pour le prince de Condé : Aux deux côtés d'un globe surmonté de quatre enfants dans l'attitude de la danse, qui symbolisent les quatre Saisons, on voit la figure du Temps, accompagnée d'un enfant qui entoure son sablier d'une guirlande de fleurs, et une figure de l'Amour qui, d'une main, appuie son flambeau sur le globe comme pour l'embraser, et de l'autre tient une flèche dont il marque les heures ; le tout complété par trois génies jetant des fleurs et accompagné de nuages, sur un pied très richement orné.* (P. 201 et 334-335.)
A été fondue en bronze.

1775-1777. — *Buste de Louis XVI.* (P. 107-110.)
Terre cuite. Salon de 1775. — **Une réplique appartient à Mme la comtesse de Messey, née Virieu, à Paris.**
Marbre. Salon de 1777. N'a pas été retrouvé, bien que plusieurs répliques aient été commandées à l'artiste par le roi.

Vers 1775. — *Buste de Buffon.* (P. 171-173.)
Terre cuite. — **Bibliothèque Mazarine, à Paris.**
Marbre. — **Muséum d'histoire naturelle, à Paris.**

1. Pendant l'impression du volume, ce buste a été acquis par M. David Weill.

Vers 1775. — *Buste de Buffon.* (P. 173.)
Plâtre (a appartenu à Buffon lui-même). Autre modèle.

1776. — *Statue de Buffon.* (P. 167-172.)
Marbre, inauguré en 1777. — **Muséum d'Histoire naturelle, à Paris.**

1776. — *Buste de Buffon.* (P. 173 et 327.)
Terre cuite bronzée, offerte par le prince de Condé à l'Académie de Dijon. — **Bibliothèque de Dijon.** (Le modèle est un peu différent des précédents.)
Autre terre cuite. — **Appartient à M. Henry Roblot, à Semur** [1].
Terre cuite, avec inscription ancienne. — **Appartient à M. E. Séligmann, à Paris.**

1776. — *Groupe d'amours.* (P. 219.)
Terre cuite. — **Musée de Grenoble.**

1776. — *Buste de Titon du Tillet, ajouté au monument du Parnasse français.* (P. 249-250.)
Bronze. — **Bibliothèque nationale, à Paris.**

Vers 1776. — *Statuette : Buffon assis.* (P. 174-175.)
Esquisse terre cuite. — **Musée du Louvre.**
Statuette bronze, même modèle légèrement modifié. — **Musée de Versailles.**

Avant 1777. — *Deux enfants dont un est endormi sur des gerbes.*
Groupe terre cuite. (Vente du prince de Conti, 8 avril 1777.)

Avant 1777. — *Une petite fille considérant deux colombes qui se caressent.*
Terre cuite. (Même vente du prince de Conti.)

1776-1777. — *Le Dauphin, père de Louis XVI.* (P. 95-97.)
Marbre. — Répliques du buste exécuté en 1767, destinées au comte d'Angiviller et au comte de Maurepas (voir ci-dessus) ; on conserve dans les réserves du Musée de Versailles un exemplaire qui pourrait être celui du comte d'Angiviller [2].

1776-1777. — *La France embrassant le buste du roi Louis XV.* (P. 35-36 et 329.)
Statue de marbre, commandée à Falconet par la Direction des bâtiments en 1746, confiée ensuite à Edme Dumont, et terminée bénévolement par Pajou après la mort de son confrère. A fait partie du Musée des monuments français. — **Hôtel de Ville de Libourne.**

1777. — *Buste du comte de Provence.* (P. 114-115.)
Terre cuite. Salon de 1777. — **Appartient à Mme Alexandre Dumas, à Marly-le-Roi.**

1. Vue chez M. Cornillon, antiquaire à Paris.
2. A comparer encore le n° 132 de la vente J. D[oucet], de mai 1906 (terre cuite), et le marbre conservé au Musée de Versailles sous le n° 481, qui présente un type identique et dérivant de l'œuvre de Pajou.

1777. — ***Buste de Mme Pajou, née Angélique Roumier.*** (P. 20 et 23-24.)
Terre cuite. Salon de 1777. — **Appartient à M. Perdreau, à Paris**[1].

1777. — ***Buste de Mme Adam, femme du sculpteur.*** (P. 40 et 356.)
Marbre (?). Salon de 1777.

1777. — ***Statue de Mercure, dieu du commerce.*** (P. 212-215 et 352.)
Marbre, commandé par l'abbé Terray. Salon de 1777. Il figura à la vente de l'ancien contrôleur des finances en décembre 1778. — **Appartient à M. le baron de Schlichting, à Paris.**

1777. — ***Statue de Descartes.*** (P. 240-242.)
Plâtre. — **Musée de Versailles.**
Marbre blanc, commandé par le roi. Salon de 1777. — **Palais de l'Institut, à Paris.**
Réduction en terre cuite. — **Musée de la Manufacture de Sèvres**[2].

1777. — ***Deux paysages.*** (P. 32-33.)
Dessins à l'encre de Chine. Salon de 1777. Peut-être l'un de ces dessins doit-il être identifié avec celui que l'artiste donna à son ami Moreau, et qui appartient aujourd'hui à M. le marquis de Lubersac. — **Collection du château de Maucreux (Aisne).**

1778. — ***Un Amour à cheval sur un lion.*** (P. 220 et 341.)
Terre cuite. — **Appartient à M. Alb. Lehmann, à Paris.**

1778. — ***Vase sur un socle.*** (P. 228.)
Dessin à la plume signé et daté. — Vente de dessins appartenant à M. P..., les 23-24 janvier 1882.

1778. — ***Buste de Mme Andouillé, née Marguerite Droin.*** (P. 143-144.)
Terre cuite. Salon de 1777. — **Appartient à M. J. de Froberville, à La Gondelaine (Loir-et-Cher).**

1779. — ***Buste de J.-B. Ant. Andouillé, premier chirurgien du roi.*** (P. 142-143.)
Terre cuite. Salon de 1779. — **Appartient à M. J. de Froberville, à La Gondelaine (Loir-et-Cher).**

1779. — ***Buste de Jean-François Ducis, poète et académicien.*** (P. 53-54.)
Terre cuite. Salon de 1779. — **Appartient à M. Edgar Stern, à Paris.**

1779. — ***Buste de Jean-Nicolas Dufort, comte de Cheverny.*** (P. 64-67.)
Plâtre. — **Appartient à M. le marquis des Méloizes, à Bourges.**

1. Pendant l'impression du volume, l'objet a passé aux mains de M. Eug. Kraemer, à Paris.
2. D'après une lettre du peintre Pierre, du 26 juillet 1783 (*Archives nationales*, C^1 1917, n° 235), on voit que Pajou, ainsi que Mouchy et Berruer, avaient alors remis leurs modèles des statues des Grands Hommes à la Manufacture de Sèvres.

1779. — ***Caricatures esquissées pour la fête de Jean-Nicolas Dufort, comte de Cheverny,*** avec paroles de Sedaine. (P. 66-67.)

Dessins. — **Appartiennent à M. Aug. Rey, à Paris.**

1779. — ***Buste de Jean-Charles-Philibert Trudaine.*** (P. 148-149.)

Terre cuite. Salon de 1779.

1779. — ***Un philosophe.***

Terre cuite. Salon de 1779. — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.**

Le marbre a paru au Salon de 1791 (voir ci-dessous).

1779. — ***Buste de Louis XVI.*** (P. 110-113.)

Marbre. — **Musée du Petit-Trianon, à Versailles.**

Autre exemplaire en marbre, avec d'insignifiants changements. — **Hôtel de Ville de Versailles.**

Deux autres exemplaires en marbre, dont un endommagé. — **Musée du Louvre (réserves).**

1779. — ***Diogène.*** (P. 163 et 229.)

Haut-relief commencé par Saly en 1746, terminé par Pajou. Marbre. (A appartenu à M. Henri Rochefort [1].)

Le même, terre cuite, avec une dédicace portant la date de 1781. — **Appartient à M. Georges Sortais, à Paris.**

Autre exemplaire, terre cuite, provenant de la collection Bourquenod, à Montpellier. — **Appartient à M. H. de Lavèvre, au château de Lavèvre (Cher).**

Une terre cuite en mauvais état, mais identique, m'a été signalée par M. C. Gély, antiquaire à Montpellier; cet exemplaire porte gravées une signature JOURNET et une date (vraisemblablement d'une autre main) 1774. Or, Journet est un artiste assez inconnu du Vigan, qui a travaillé surtout à Montpellier à cette époque.

1779. — ***Le jugement de Salomon.*** (P. 220-221.)

Bas-relief plâtre. — **Appartient à Mme Léon Saint-Germain, à Paris.**

Bas-relief cire. — **Musée d'Angers.**

1779. — ***La Fidélité.***

Terre cuite. Salon de 1779.

1779. — ***Une Charité accompagnée de deux enfants.***

Groupe terre cuite. Salon de 1779. (Vendu à la vente Langlier, 24 avril 1786.)

Il s'agit sans doute du travail exécuté par Pajou dans sa jeunesse (1751; voir ci-dessus), et peut-être remanié.

1. Reproduit dans *Les Arts*, nº 43 (juillet 1905), p. 6.

1779. — ***Le Pouvoir de l'amour.***
Terre cuite. Salon de 1779.

1779. — ***Une bacchante avec un enfant et une chèvre.***
Terre cuite. Salon de 1779.

1779. — ***Statue de Bossuet.*** (P. 242-244.)
Plâtre. — **Musée de Versailles.**
Dessin. — **Appartient à M. J. Breuillaud, à Paris.**
Marbre blanc, commandé par le roi. Salon de 1779. — **Palais de l'Institut, à Paris.**
Réduction en terre cuite. — **Musée de la Manufacture de Sèvres.**
Autre modèle terre cuite. — **Musée du Louvre.**

1779. — ***Paysage.*** (P. 226-227.)
Dessin signé et daté. — **Appartient à Mme Meslin, à Laigné-en-Belin (Sarthe).**

Vers 1779. — ***Projet de tombeau pour Albrecht de Haller.*** (P. 263.)
Dessin. N'a pas été exécuté.

1780. — ***Buste de Mme de Bonnard, née de Silvestre.*** (P. 71-72 et 339.)
Marbre. Salon de 1781. — **Appartient à Mme la comtesse Guéhéneuc de Boishue, au château de La Guerche (Côtes-du-Nord).**

Vers 1780. — ***Buste de Mme G. Debure.*** (P. 68-71.)
Terre cuite. — **Appartient à M. A. Decour, à Paris.**

1780. — ***Buste de Grétry.*** (P. 54-58.)
Plâtre. Salon de 1781. — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.**
Devait être exécuté en marbre pour le théâtre de la ville de Liége (cf. aussi *Bulletin de la Société de l'histoire du Théâtre*, nov.-déc. 1911, p. 250).

Vers 1780. — ***Buste d'Élisabeth-Georgette Daubenton, enfant.*** (P. 175-176.)
Plâtre.

Vers 1780. — ***Portrait de l'architecte J.-E. Poterlet.*** (P. 145.)
Médaillon, terre cuite. (A été vendu avec la collection V. Poterlet en 1886.)

1781. — ***Buste de Mme Sedaine, née Suzanne-Charlotte Sériny.*** (P. 60-63.)
Terre cuite. Salon de 1781. — **Appartient à M. Eugène Kraemer, à Paris.**

1781. — ***Buste de Mme Le Comte, femme du sculpteur.*** (P. 49.)
Terre cuite (?). Salon de 1781.

1781. — ***Buste de Jean-Jacques-Philippe du Vidal, marquis de Montferrier.*** (P. 159-161.)
Terre cuite. — **Appartient à M. le marquis de Montferrier, à Paris,**

1781. — ***Buste de Mme du Vidal, marquise de Montferrier, née Marie-Charlotte Chardon.*** (P. 159-161.)

Terre cuite. — **Appartient à M. le marquis de Montferrier, à Paris.**

1781. — ***Statue de Pascal.***

Plâtre. Salon de 1781. (Voir plus loin à l'année 1785.)

1781. — ***Buste de Charles Dufresny.*** (P. 351.)

Plâtre. — **Musée de Versailles.**

Marbre. Salon de 1781. — **Musée de la Comédie-Française.**

1781. — ***Marie-Antoinette présentant à la France le Dauphin, ou Vénus sortant de l'onde et tenant l'Amour dans ses bras.*** (P. 99-103 et 348-350.)

Groupe en biscuit de Sèvres.

Premier état. — **Appartient à M. Fr. de Croisset, à Paris.** Ancienne collection de San Donato.

Deuxième état. — **Musée de la Manufacture de Sèvres.**

1781. — ***Décoration en stucage de l'ancien hôtel Boussairoles, à Montpellier.*** (P. 229-231.)

Appartient à M. le marquis de Cadole, au château de Bosc (Hérault).

1782. — ***Tombeau du peintre Jean-Baptiste Le Prince.*** (P. 36-37.)

Monument de marbre, élevé dans l'église de Saint-Denis-du-Port; il n'en subsiste qu'un médaillon où le défunt est représenté en buste. — **Musée de Bruxelles.**

1782. — ***Mausolée de Mme de Palerne, née Le Subtil de Boisemont.*** (P. 156-158 et 346-348.)

Exécuté pour l'église Saint-Gervais, à Paris. Il ne subsiste qu'un médaillon en marbre de la défunte, transporté au Musée des Monuments français. — **Musée de Versailles**[1].

1782. — ***Tombeau du navigateur Cook.*** (P. 136-138.)

Exécuté en marbre pour M. de Laborde, au château de Méréville. — **Appartient à M. Dufresne de Saint-Léon, au château de Jœurs (Seine-et-Oise).**

1782. — ***Statue de sainte Marceline.***

Marbre. Exécutée pour l'église des Invalides, à Paris, et détruite.

1783. — ***Le maréchal de Turenne.*** (P. 246-248 et 358-360.)

Statue. Marbre. Salon de 1783. — **Musée de Versailles.**

Moulage, plâtre. — **Musée de Versailles.**

1. M. Stanislas Lami a fait à propos de cet ouvrage une inutile correction.

1783. — ***Buste de Mme Vigée-Lebrun.*** (P. 44-47.)
Terre cuite, Salon de 1783. — **Appartient à M. Wilbrod Chabrol, à Paris.**
Marbre. Salon de 1785. Vente Olmade, à Paris, 1868.

1783. — ***Buste du musicien André Danican-Philidor.*** (P. 67-69.)
Plâtre. — **Appartient à M. le Dr A. Jousset, à Paris.**
Il en existe des moulages modernes, dont un en bronze.

1783. — ***L'Amitié sous la figure de Pollux qui, armé du sceptre d'Esculape, chasse la mort prête à frapper une jeune personne dans la fleur de l'âge et dont l'existence fait la félicité de ceux qui sont près d'elle.*** (P. 219.)
Bas-relief plâtre, de 3 pieds de long. Salon de 1783.

1783. — ***La Fuite en Égypte.***
Dessin provenant du cabinet de l'abbé de Saint-Martin, conseiller au Châtelet. A figuré au Salon de la Correspondance, en 1783.

1783. — ***Médaille commémorative des travaux du Canal de Bourgogne.*** (P 428.)
Dessin; diamètre : 0m,27. — **Appartient à M. Henry Nocq, à Paris.**

Vers 1783. — ***Buste du maréchal de Mailly.*** (P. 145-146.)
Bronze. — **Appartient à M. le marquis de Mailly-Nesle, au château de La Roche-Mailly (Sarthe).**
Réplique en bronze. — **Musée d'Abbeville.**
Autre réplique en bronze. — **Musée municipal du Mans.**
Autre. — **Appartient au duc de La Rochefoucauld, au château de Verteuil (Charente).**

1784. — ***Buste de Claude-Edme Labille.*** (P. 47-48.)
Marbre. Salon de 1785. — **Musée du Louvre.**

1784. — ***Médaille destinée aux intendants de la Santé de Marseille.*** (P. 232-234.)
Dessin au crayon noir, haut de 0m,30 sur 0m,24 de large. — **Appartient à M. Jean Masson, à Amiens.**

1785. — ***Psyché abandonnée.***
Plâtre. Salon de 1785. (Voir plus loin à l'année 1791.)

1785. — ***Buste de femme.*** (P. 139-142.)
Terre cuite. — **Appartient à Mme Édouard André, au château de Chaalis (Oise).**

1785. — ***Statue de Pascal.*** (P. 244-246 et 358-360.)
Plâtre. Salon de 1781.
Marbre. Salon de 1785. — **Palais de l'Institut, à Paris.**
Terre cuite (réduction). — **Musée de la Manufacture de Sèvres.**

1785. — ***Henri IV foulant aux pieds l'hydre de l'anarchie.*** (P. 267-269 et 369.)

Esquisse terre cuite d'un projet de décoration pour le château de Bellevue. — **Appartient à M. Gaston Lebreton, à Rouen.**

1785. — ***Projet d'une statue pédestre de Louis XVI pour la ville de Brest.*** (P. 271-272 et 359-360.)

Esquisse terre cuite (non retrouvée). N'a pas été exécuté.

1786. — ***Tombeau de Jacques Vaucanson.*** (P. 158-159.)

Exécuté en marbre pour l'église Sainte-Marguerite à Paris, et détruit.

Médaillon, en plâtre, destiné à orner ce tombeau, avec inscription postérieure. — **Bibliothèque de Grenoble.**

1786. — ***Buste de femme.*** (P. 377.)

Plâtre signé : PAJOU F. 1786. Haut. : 0m,58. — **Appartient à M. Jansen, à Paris.**

1786. — ***Buste de petite fille.*** (P. 162.)

Marbre. — **Appartient à M. le baron Gevers, à Berlin.**

1786. — ***Projet de monument des aéronautes Charles et Robert, pour le jardin des Tuileries.*** (P. 273, 364 et 368.)

N'a pas été exécuté.

1786. — ***Projet de monument représentant Colbert et Duquesne, pour la place du Peyrou, à Montpellier.*** (P. 270-271.)

N'a pas été exécuté. On conserve la maquette en terre cuite, provenant de la vente Schiff (1905). — **Appartient à Miss Élise De Wolfe, à Versailles**[1].

1786. — ***Une Renommée (?).*** (P. 220 et 329.)

Bas-relief marbre. — **Appartient à M. Jules Descamps, à Paris.**

1786. — ***Le Temps et l'Amour.***

Esquisse terre cuite, signée : PAJOU INVENIT F. 1786. Haut. : 0m,26. — **Appartient à Mme Levaigneur, à Paris.**

1787. — ***Vénus recevant la pomme des mains de l'Amour.*** (P. 214-218.)

Groupe de marbre. Salon de 1787. (Voir plus haut, à la date de 1771.)

1787. — ***Médaillon de J.-B. Lemoyne.***

Terre cuite, signée et datée. Diam. : 0m,16. L'artiste est vu de profil à gauche. — **Appartient à M. de Schorstein, à Paris.**

1787. — ***Honneurs rendus à Pélopidas, général des Thébains, par ses soldats après sa mort.*** (P. 222.)

Dessin. Salon de 1787. Cf. une autre représentation du même sujet au Salon de 1767.

1. Prêtée en 1912 au Metropolitan Museum of Art de New York.

1787. — ***L'Étude*** **et** ***la Vertu.***

Statues de marbre exécutées pour M. de Laborde, à Méréville.

1788. — ***Buste du lieutenant de police Thiroux de Crosne.*** (P. 151-153.)

Plâtre. Salon de 1787.

Marbre. — **Appartient à M. Alf. Süssmann, à Paris** ; ancienne collection Doistau.

1788. — ***Décoration complémentaire de la Fontaine des Innocents, à Paris.*** (P. 234-239 et 374-375.)

Bas-reliefs de pierre, commandés par la Ville de Paris et exécutés d'après les sculptures de Jean Goujon, et comprenant trois naïades de 2^{m},10 de haut, deux jeunes tritons de 0^{m},80 de haut sur 3 mètres, des renommées, des écussons fleurdelysés et un dauphin enroulé autour d'un caducée. — **Appartient à la Ville de Paris.**

1788. — ***Projet de tombeau pour le chevalier Bayard.*** (P. 262-264.)

Dessin. — **Bibliothèque de Grenoble.**

1789. — ***Buste de Mme Charles De Wailly, née Belleville, plus tard Mme Fourcroy.*** (P. 28-29.)

Marbre. Salon de 1789. — **Appartient à M. David Weill, à Paris**[1].

1789. — ***Buste de l'architecte Charles De Wailly.*** (P. 27-28.)

Plâtre. (A appartenu successivement au Musée des Monuments français, puis au Musée de Versailles, n° 865 ; mais n'a pu être retrouvé.)

Terre cuite. — **Appartient à M. le baron de Bethmann, à Paris.**

1789. — ***Buste du peintre Hubert Robert.*** (P. 40.)

Terre cuite. Salon de 1789. — **École des Beaux-Arts, à Paris.**

1789. — ***Bustes du médecin P.-I. Poissonnier et de sa femme.*** (P. 144-145.)

Terres cuites (?).

1789. — ***Buste de jeune femme.*** (P. 162 et 360.)

Terre cuite. — **Appartient à Mme Raba Deutsch de la Meurthe, à Paris.**

Cette sculpture passe pour être le portrait de Nathalie de Laborde avant son mariage.

1789. — ***Projet de tombeau pour le comte Chéréméteff.*** (P. 261-263, 373, 376-378 et 381-383.)

Dessin. Salon de 1789. N'a pas été exécuté.

1789. — ***Un orchestre d'Amours.*** (P. 184.)

Esquisse terre cuite. — **Appartient à M. A. de Ridder, à Paris.**

1789. — ***La Force.*** (P. 219.)

Statuette terre cuite, vendue avec la collection de S***, à Paris, en 1886, n° 27.

1. Pendant l'impression de cet ouvrage, le buste a été acquis par M. Séligmann. M. Stanislas Lami fait de ce seul buste deux ouvrages différents sous deux noms différents.

1789. — *Un voyageur auquel un homme tire une épine du pied, ou l'Attention et la Douleur.* (P. 63-64.)

Terre cuite. Salon de 1789. — **Appartient à M. Arthur Le Vavasseur[1], à Paris.**

1791. — *Buste de Sylvain Bailly.* (P. 72-75.)

Plâtre. — **Appartient à M. Pierre Decourcelle, à Paris.**

1791. — *Psyché abandonnée.* (P. 250-257, 350-363, 365-367 et 375.)

Plâtre commandé en 1782 par la Direction des Bâtiments. Salon de 1785. Indiqué comme appartenant au Musée de Montpellier (don de M. H. Riban), où il n'a pas été retrouvé.

Marbre. Salon de 1791. — **Musée du Louvre.**

Il en existe des réductions en bronze et en d'autres matières.

Vers 1791. — *Psyché.* (P. 257-258.)

Esquisse terre cuite, dans une pose différente de la précédente. — **Appartient à M. Wildenstein, à Paris[2].**

1791. — *Un philosophe.*

Terre cuite. Salon de 1779 (voir ci-dessus). — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.**

Marbre. Salon de 1791.

1792. — *Statue de Nathalie de Noailles, née de Laborde.* (P. 138-139.)

Marbre. — **Appartient à Mme la duchesse de Mouchy, au château de Mouchy (Oise).**

1793. — *Buste de Maurice Riban.* (P. 277-279.)

Terre cuite exécutée à Montpellier. — **Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.**

1793. — *Portrait de Jean-Baptiste Riban, fils du précédent.*

Médaillon de cire, exécuté à Montpellier. — **Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.**

1793. — *Buste de Jean-Baptiste Riban.* (P. 278-280.)

Terre cuite, exécutée à Montpellier, et provenant de la chapelle des Pénitents de Pérols. — **Appartient à MM. Parguez, à Paris[3].**

1793. — *Portrait de Pierre-Hippolyte Riban, fils du précédent.* (P. 278.)

Médaillon de cire, exécuté à Montpellier. — **Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.**

1. Héritier de feu le baron de Vandeul, récemment décédé.
2. Elle appartient depuis peu de temps à M. Mortimer Schiff, à New York.
3. Ce buste vient d'être acquis par M. le marquis de Ludre-Frolois, à Paris.

1793. — ***Portrait de Claude Riban, fils du même.*** (P. 279.)
Médaillon de cire, exécuté à Montpellier. — **Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.**

1793. — ***Portrait d'Anne Riban, fille du même.*** (P. 279.)
Médaillon de cire, exécuté à Montpellier. — **Appartient à M. Joseph Riban, à Paris.**

1793. — ***Buste d'Antoine-Louis-François Viel de Lunas, marquis d'Espeuilles.*** (P. 287-288.)
Terre cuite, exécutée à Montpellier. — **Appartient à M. le général marquis d'Espeuilles, au château de la Montagne (Nièvre).**

1793. — ***Buste de Louis Deranc***[1]. (P. 286-287.)
Terre cuite, exécutée à Montpellier. — **Appartient à Mme Edouard André, au château de Chaalis (Oise).**

1793. — ***Buste de Jacques Poitevin.*** (P. 283-285.)
Terre cuite, exécutée à Montpellier. — **Appartient à Mme Édouard André, au château de Chaalis.**
Plâtre, presque identique — **Appartient à la Société d'agriculture de Montpellier.**

1794. — ***Bustes des deux petits-enfants de Jacques Poitevin.*** (P. 284-285.)
Terres cuites, exécutées à Montpellier. — **Appartiennent à M. S. Guiraud, à Paris.**

1794. — ***Buste de Mme Allut, née André.*** (P. 281-282.)
Terre cuite, exécutée à Montpellier. — **Appartient à M. Maurice Gachon, à Paris.**

Vers 1794. — ***Statuette d'enfant.*** (P. 289.)
Marbre. — **Appartient aux héritiers du baron Tysson, à Montpellier.**

1794. — ***Buste de Jean-Étienne-François de Marignié.*** (P. 288.)
Terre cuite. (A appartenu à M. Malet, à Montpellier.)

1794. — ***Buste d'homme.*** (P. 288-290.)
Terre cuite, exécutée à Montpellier. — **Appartient à M. Jansen, à Paris.**

1795. — ***Buste du conventionnel Beauvais de Préau.*** (P. 290, 300 et 383-385.)
Marbre, commencé à Montpellier, et offert à la Convention le 12 vendémiaire an III

1795. — ***Psyché.*** (P. 258-259.)
Esquisse en terre cuite, d'après un modèle différent des précédents. — **Appartient à M. Adolphe Oppenheim, à Paris.**

1795. — ***Portrait d'enfant.*** (P. 300-301.)
Marbre. — **Appartient à Mme Jacques Thibaud, à Paris.**

1. Appelé à tort « Defrance » par M. Stanislas Lami.

1798. — *Buste d'un enfant.*

Marbre, ayant appartenu au peintre Hubert Robert (d'après Chaussard), ou à la Société des Arts (d'après le catalogue du Salon). Salon de 1798. Peut-être le même que le précédent.

1799. — *La Fidélité mère de l'Amour constant.* (P. 301.)

Groupe terre cuite. — **Appartient à M. Arman de Caillavet, à Paris.**

1800. — *Buste de jeune homme.*

Plâtre. Salon de 1800.

1802. — *Buste de César.* (P. 302.)

Marbre exécuté pour la Galerie des Consuls. Salon de 1802. — **Palais du Sénat, à Paris.**

1803. — *Statue de Démosthène.* (P. 302.)

Plâtre. — **Chambre des Députés, à Paris.**

Sans date. — *Buste de magistrat.* (P. 149-151.)

Marbre. — **Appartient à M. Édouard Kann, à Paris.**

Sans date. — *Trois femmes portant une coquille et formant fontaine.*

Exécuté en plomb, d'après Chaussard, pour le fermier général Lemonnier.

Sans date. — *La Comédie et la Musique.*

Sanguines non signées, projets décoratifs destinés sans doute à l'Opéra de Versailles. — Ancienne collection Mahérault (vente des 27-29 mai 1880, nº 239).

Sans date. — *La Justice.*

Dessin à la plume et sépia, projet décoratif pour un palais. — Même collection (nº 238).

Sans date. — *Groupe d'enfants revenant de la chasse.* (P. 219.)

Bas-relief plâtre bronzé. — **Appartient à Mme Levasseur, à Paris.**

Sans date. — *L'Amour fidèle et l'Amour volage.*

Groupe de deux enfants, en bronze, d'après Chaussard. Peut-être faut-il en rapprocher les deux petits Amours en plâtre reproduits pages 332-333.

Sans date. — *Brûle-parfum couronné d'un amour et de deux satyres.* (P. 228.)

Dessin au bistre gouaché de blanc, haut de 0m,14 sur 0m,18 de large. (Ancienne collection Goncourt ; nº 226 du catalogue de vente.)

Sans date. — *Modèle de vase soutenu par deux satyres.* (P. 228.)

Dessin à la plume relevé de bistre, signé, haut de 0m,31 sur 0m,18 de large. — **Appartient à M. le marquis de Biron, à Paris.** Ancienne collection Goncourt, nº 224 du catalogue de vente.

Sans date. — *Deux vases surmontés de fleurs et de fruits pris dans la masse.* (P. 227.)

Terres cuites (?) ; vendues à la vente Nogaret en 1807.

Sans date. — *Vase décoratif.* (P. 227-228.)

Dessin à la mine de plomb rehaussé de blanc, haut de $0^m,40$ sur $0^m,26$ de large. — **Musée Wicar, à Lille.**

Sans date. — *Petite fille tenant des œufs dans sa chemise et se défendant contre un coq.*

Terre cuite, vendue à la vente Fourcroy en 1810.

Sans date. — *Buste de Moïse.*

Terre cuite, qui figura à l'Exposition d'art français du XVIIIe siècle à Bruxelles en janvier 1904. — **Appartient à M. David Weill, à Neuilly-sur-Seine.** (Ancienne collection Henri Rochefort.)

Sans date. — *Régulus partant pour Carthage.* (P. 226.)

Dessin à l'estompe et au crayon, vendu après le décès de Pajou fils, en 1829. — **Appartient à Mme Meslin, à Laigné-en-Belin (Sarthe).**

Sans date. — *Nymphe.* (P. 226.)

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc, haut de $0^m,45$ sur $0^m,20$ de large. — Catalogue des dessins de la collection P. M..., vendue à Paris le 18 mai 1901, nº 57 [1].

II. — ŒUVRES INCERTAINES.

Buste de Corneille. — Plâtre.

C'est dans les *Affiches de Paris*, 1790, p. 3322, qu'on lit l'indication fausse d'un buste de Corneille exécuté par Pajou. Et cependant on retrouve la même erreur, sous la forme dubitative il est vrai, dans une lettre écrite par Fontaine au Directeur des Musées nationaux le 4 octobre 1848 (Archives du Musée du Louvre) : « Il en est de même de deux bustes, l'un en plâtre, l'autre en terre cuite, représentant Corneille et Dufréni; ils ont appartenu à M. Sedaine et je les crois de la main de M. Pajou. Je désirerais que vous puissiez les classer parmi les portraits des hommes célèbres que renferme le musée du Louvre, les héritiers Sedaine ne les réclamant pas. »

Statuette en pied de Regnard. — Cire, hauteur $0^m,60$. — **Appartient à M. F. Pradeau, à Paris.**

Cette maquette porte la signature de Pajou, et sur le piédouche est inscrit le nom du poète Regnard, qui est représenté debout, la plume à la main. Regnard étant mort en 1709, vingt et un ans avant la naissance de l'artiste, il ne pourrait s'agir que d'un travail fait sur commande : or il n'y a aucune trace de commande de ce genre, et c'est ce qui rend cette signature plus que suspecte.

Buste de l'architecte Gabriel. — Marbre blanc, hauteur $0^m,73$.

A la vente de la collection J. Burat (Paris, Galerie Georges Petit, 28-29 avril 1885),

1. D'après la *Revue universelle des Arts*, XVI, p 130, il aurait existé entre les mains de M Arnauldet un inventaire des œuvres de Pajou dressé par l'artiste lui-même. Le fils de M Arnauldet n'a pas connaissance de cette liste qui n'a pu être retrouvée.

n° 212 du Catalogue, figurait ce buste, sans désignation d'auteur, qui a été poussé jusqu'à 1800 francs. Néanmoins, le *Dictionnaire des ventes d'objets d'art*, du Dr Mireur, t. V (1911), p. 482, l'indique comme une œuvre de Pajou, j'ignore sur la foi de quelle autorité.

Portrait de Flore Pajou, fille de l'artiste. — Terre cuite. (Ancienne collection Ch. Éphrussi.)

A figuré sous ce titre à l'*Exposition de l'art au XVIIIe siècle* (Paris, Galerie Petit, décembre 1883, n° 269) ; et il ne serait pas impossible que Pajou nous ait laissé le buste de sa fille. Mais j'ignore sur quoi était fondée cette attribution et je ne sais ce qu'est devenu cet ouvrage dont j'ai vainement cherché la trace chez les héritiers de Charles Éphrussi.

Monument du général P. Iv. Betzky ou Betzkoï, mort en 1795. — Marbre et bronze. — **Chapelle dépendant de l'église de l'Annonciation à Pétersbourg.**

Cet ouvrage est mentionné sur la liste des sculptures de Pajou (avec la date de 1767) qu'a publiée le *Pausanias français* en 1806, et cette mention a été acceptée par S. Lami dans son *Dictionnaire des sculpteurs*. Mais les recherches que j'ai faites pour le retrouver ont abouti à des conclusions très différentes. Les médaillons de bronze qui accompagnent le motif principal auraient été composés et exécutés en 1772 par Zeger et le reste paraît beaucoup plus récent, d'après une communication de feu N. Soultanoff.

Buste de Louis XV. — Terre cuite. — **Ancienne collection Ch. Drouet.**

Exposition Universelle de 1900 ; Exposition rétrospective de la ville de Paris, Catalogue, n° 431.

L'attribution ne parait pas fondée. Le buste a été vendu par Ch. Drouet de son vivant ou après sa mort par ses héritiers ; mais, de l'aveu même de ces derniers, la terre cuite était sans valeur.

Médaillon représentant le Dauphin, fils de Louis XV. — Marbre ; haut : $0^{m},32$, larg. $0^{m},23$. (Ancienne collection Allard de Meeus.)

Ce médaillon non signé est attribué à Pajou dans le catalogue de la collection Léon Allard de Meeus (vendue à Paris, Galerie Petit, 4 juin 1910), n° 85. Il a été acquis au prix de 1550 francs par M. Schoeller. Quoique d'un assez bon style, il est un peu sec et ne saurait être mis en comparaison avec le médaillon de Marie-Antoinette qui appartient au Musée de Versailles, et s'il sortait de l'atelier de Pajou, il serait difficile de penser que l'artiste n'en a pas confié l'exécution à un élève ou à un collaborateur.

Buste du poète Dorat. — Terre cuite, 1771. — **Collection Ernest May, à Paris.**

Cette œuvre a figuré sous le n° 4718 à l'Exposition rétrospective du Petit Palais (Exposition Universelle de 1900). Le *Catalogue illustré officiel* fait suivre la mention de cette indication complémentaire : PAR AUG. PAJOU. L'examen que M. May a bien voulu m'autoriser à faire dudit buste, non signé, m'interdit toute précision à cet égard.

Buste du duc de Vendôme. — Terre cuite, haut. 0m,64. — **Collection de M. le comte Pastré, à Paris.**

Exposition des Cent Pastels du XVIIIe *siècle*, à Paris, Galerie Georges Petit, ouverte du 18 mai au 10 juin 1908 (Catalogue, n° 137).

Ce buste de jeune homme à perruque est signé sous l'épaule gauche : PAJOU FECIT 1772; mais on a déjà émis des doutes sur l'authenticité de cette signature (cf. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1908, p. 179). D'ailleurs la désignation iconographique elle-même ne saurait être admise, car on sait qu'à partir de l'année 1727 aucun personnage n'a porté le titre de « duc de Vendôme ». Quoi qu'il en soit, M. Maurice Tourneux, dans l'article consacré par lui à l'Exposition des Cent Pastels (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1908, p. 14), a cru pouvoir donner, à titre de spécimen de l'œuvre de Pajou, une reproduction de ce buste.

Buste du maréchal de Saxe. — Terre cuite, grandeur naturelle. — **Collection J. Doucet, à Paris.**

Provenant de la collection Schwitzer (vendue en 1886), ce buste fut vendu à nouveau avec la collection Goldschmidt, à Paris (Galerie Petit) les 14-17 mai 1898 ; il figurait sous le n° 137 du catalogue avec l'attribution à Pajou, et l'acquéreur l'a payé 14800 francs. D'après mon ami Paul Vitry, cet ouvrage serait plutôt sorti de l'atelier de Lemoyne (cf. *Les Arts*, 1903, n° 21, p. 8).

Buste du duc de Richelieu. — Terre cuite. — **Musée de Nevers.**

On fait quelquefois honneur à Pajou de ce buste, d'ailleurs intéressant en lui-même, daté de juin 1766 et représentant le duc de Richelieu à 70 ans (cf. L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, Sculpture*, Paris, 1904, p. 123). Rien ne nous autorise à être affirmatif en cette circonstance, et nous préférons réserver notre opinion ; on pourrait cependant tenter un rapprochement avec le buste du maréchal de Clermont-Tonnerre.

Buste de la Grande-Duchesse Nathalie de Russie. — Bronze, haut. 0m,82. — **Collection de S. A. R. le Grand-Duc de Hesse, à Darmstadt.**

Exposition d'œuvres de l'Art français au XVIIIe *siècle*, à l'Académie royale des Arts, Berlin (janvier-mars 1910) ; Catalogue, n° 77.

Le catalogue indique ce buste comme une œuvre de Pajou, mais il n'est pas inutile d'observer que dans une précédente exposition (*Kunsthistorische Ausstellung*, Düsseldorf, 1904, n° 704), à laquelle elle avait déjà été prêtée, on la mentionna avec moins de précision comme l'ouvrage d'un « französischer Meister » du XVIIIe siècle. Et je crois devoir continuer à rester sur la réserve, l'attribution étant difficile à admettre. Pajou n'a pas fait le voyage de Russie; la Grande-Duchesse Nathalie Alexievna, née princesse de Hesse en 1755, est morte le 26 avril 1776, et c'est seulement avec sa seconde femme Marie Féodorovna que le Grand-Duc Paul Pétrovitch, qui l'avait épousée en octobre 1773

(elle porte l'étoile de l'ordre de Catherine), a visité la France en 1781-1782 [1].

Médaillon de Mme de La Live, née Louise-Florence-Pétronille d'Épinay. — Marbre.

Les anciens catalogues du Musée de Versailles, où il fut expédié en 1835 après avoir figuré au Musée des Petits-Augustins (PA 255), mentionnent ce médaillon sous le nom de Pajou (marque LP 559) ; et Courajod l'a noté ainsi dans son *Histoire du département de la sculpture moderne au Musée du Louvre* (Paris, 1894, in-18), p. 144. Cette affirmation résulte d'une confusion que nous avons indiquée ci-dessus, p. 158 ; et le médaillon est celui de Mme de Palerne, née Le Subtil de Boisemont.

Buste de Mme Du Barry en sultane. — Terre cuite. (A appartenu à M. Henri Rochefort.)

A été prêté sous cette rubrique, et avec attribution à Pajou, à l'Exposition Universelle de 1900 (Exposition rétrospective de la ville de Paris, nº 432). Les preuves manquent totalement, et il y a lieu de suspendre son appréciation sur cette œuvre jusqu'à plus ample information.

Buste de Marie-Antoinette. — Biscuit de Sèvres. — **Musée Carnavalet.**

Catalogue de 1903, nº 600.

Bien que signé PAJOU, 1774, ce buste ne peut être l'œuvre de notre artiste. Il s'agit d'une attribution toute moderne et sans fondement, dont MM. Henri Bourin et Albert Vuaflart ont fait bonne justice dans leur ouvrage si documenté sur l'iconographie de la reine. Il est bien entendu que la manufacture de Sèvres en a tiré de nombreux exemplaires pour la vente, avec cette fausse signature.

Buste de Marie-Antoinette. — Terre cuite.

On proposa au Musée Carnavalet, en 1892, l'achat d'un buste de la reine, qui se trouvait alors entre les mains de Mme de La Prevostaye, à Paris, et qui portait comme signature : A.P. TRIANON. 1786. Après avoir longtemps cherché ce buste, j'ai réussi à le découvrir dans les magasins du Musée Carnavalet, où l'on a sagement agi en ne l'exposant pas. La signature n'offre pas de caractère suffisant d'authenticité, et il faudrait une grande dose de bonne volonté pour classer cette terre cuite, évidemment moderne, dans l'iconographie de Marie-Antoinette [2].

Médaillon représentant le roi Louis XVI. — Marbre. — **Victoria and Albert Museum, collection Fitzhenry, à Londres.**

Attribué à Pajou sans certitude (voir ci-dessus, p. 114).

Buste de Mlle Raucourt. — Marbre.

J'ai vu ce marbre, il y a peu de mois, dans la collection Wildenstein ; on l'a attribué

1. On notera cependant les relations de l'architecte De Wailly, l'ami intime de Pajou, avec la Cour du landgrave de Hesse où il fut appelé deux fois ; les plans d'embellissement de sa capitale, dressés par cet artiste, sont à la Bibliothèque de Cassel.

2 A une vente des 4-5 décembre 1911 (collection A. H.) figurait sous le nº 192 un dessin représentant Marie-Antoinette de profil à droite, et indiqué comme une œuvre de Pajou. Cette opinion est également insoutenable.

à Pajou, et de l'hypothèse on a passé bien vite à l'affirmation, car ce serait une œuvre authentiquement certaine de cet artiste s'il fallait en croire Jean de Reuilly : *La Raucourt et ses amis* (Paris, Daragon, 1909), qui a donné une reproduction du buste de la fameuse actrice (dont il existe un autre buste sculpté par Houdon en 1783). Je suis loin de partager l'opinion de Jean de Reuilly, tout en reconnaissant la valeur de l'objet. Il y en a une autre reproduction dans le catalogue illustré de l'*Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques*, organisée à Bagatelle en 1909, où le buste a été exposé sous le n° 157.



Spécimen d'un buste attribué à Pajou.
(Musée de Bruxelles.)

Buste de Mme de Polignac. — Terre cuite. — **Appartient à M. Alb. Lehmann, à Paris.**

Je ne sais sur quoi est fondée l'appellation « Madame de Polignac », qu'il est malaisé de prouver; je constate seulement que le sculpteur a intitulé ce buste « La surprise agréable ». L'œuvre est gracieuse et jolie, et l'attribution à Pajou, sans être certaine, semble possible. Si l'on compare la reproduction qui en a été donnée dans le catalogue illustré de l'*Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques* (Bagatelle, 1909, n° 156), avec un dessin marginal de Saint-Aubin, à droite au bas du feuillet que nous reproduisons (p. 356) du catalogue du Salon de 1777, d'après un buste de femme exposé à ce Salon par Pajou, on ne pourra s'empêcher de constater, semble-t-il, un faire analogue et une similitude de pose qui jusqu'à un certain point peuvent être favorables à l'attribution proposée.

Buste de Peyronnet. — Terre cuite. — **Musée de Toulouse.**

Antiquités et objets d'art, Catalogue de 1865, nº 890 (don de M. de Puligneux).

Malgré l'affirmation de ce catalogue, on ne peut voir dans cet ouvrage qu'une réplique du buste exécuté par le sculpteur François Masson, et conservé à l'École des Ponts-et-Chaussées à Paris.

Buste de jeune garçon coiffé à la catogan. — Terre cuite. — **Ancienne collection de M. Taigny, à Paris.**

A été prêtée, sous le nom de Pajou, par le propriétaire, à l'*Exposition de l'art français sous Louis XIV et Louis XV* (Paris, 1888), nº 88. M. Taigny s'en étant dessaisi quelques années après, je n'ai pu suivre la trace de ce buste, encore moins vérifier si le nom de Pajou a été prononcé avec certitude dans cette circonstance.

Groupe de femmes. — Terre cuite. — **Appartient à M. Pol Neveux, à Paris.**

On lit sur le piédouche de ce groupe (trois Grâces ?), peut-être destiné à servir de maquette pour une pendule décorative, une signature et une date : PAJOU 1776. Malgré tout, il est difficile de se prononcer catégoriquement sur son authenticité.

Buste de femme. — Terre cuite. — **Appartient à M. J. Ladreyt de Lacharrière, à Paris.**

Ce buste est une réplique (avec quelques légères modifications) du buste anonyme du Musée de Nevers, reproduit fréquemment pour le commerce et généralement connu sous le nom de l'*Inconnue de Nevers* (que M. Gonse, *Les Chefs-d'œuvre des musées de France, Sculpture,* p. 121, croit être Mme Roland). Il est assez singulier que cette réplique porte au revers la signature : PAJOU 1770 ; mais l'authenticité de cette signature ne paraît pas démontrée. D'ailleurs en 1770 Marie-Jeanne Phlipon n'était pas encore Mme Roland; et, comme elle était née en 1754, on aura quelque peine à admettre que c'est là le portrait d'une jeune fille de seize ans.

Buste de femme. — Terre cuite, haut. $0^m,75$. — **Musée de Bruxelles.**

Sculpture (nº 374 du Catalogue).

Cet ouvrage, non signé, est peut-être séduisant et gracieux, mais ni le modelé de la chair ni l'assemblage des draperies maladroitement ajustées ne permettent de supposer que Pajou a pu en être l'auteur. Il a été acquis en 1900 à Paris. J'ai toutes raisons de croire que, contrairement à l'assertion du catalogue du musée de Bruxelles, nous sommes en présence d'un faux caractérisé, d'un spécimen d'ailleurs réussi de cette fabrication frauduleuse d'œuvres d'art ancien, qui a inondé le marché de ses produits. On trouvera, à titre de spécimen, une reproduction de ce buste à la page 423 du présent volume.

Buste de femme. — Terre cuite, hauteur, $0^m,73$.

Ce buste, signé PAJOU f^it^ 1784, appartient à M. François Flameng, qui en possède aussi un plâtre en mauvais état. D'autres exemplaires se rencontrent à Paris, notam-

ment chez M. Badel et chez Mme Halain. Il est assez difficile de se prononcer sur la valeur de ce buste (voir ci-dessus, p. 142).

Buste de femme. — Terre cuite, haut. 0m,27, piédouche compris.

Un buste de femme, de très petite dimension, appartient à Mme Th. Reinach qui le tient de son oncle Ch. Ephrussi ; on lit sur la tranche, au revers : PAJOU ft 1779. Ce qui rend cette inscription douteuse et l'œuvre suspecte, c'est la présence d'un autre buste absolument identique, qui appartient à M. L. Allard de Meeus, et qui porte cette fois la signature : PAJOU ft 1798. Cette trop grande analogie surprend. Il paraît difficile d'admettre qu'une femme ne vieillisse pas en vingt ans, et qu'un artiste scrupuleux et généralement peu flatteur ait vu la même personne avec les mêmes yeux en 1779 et en 1798.

Tête de jeune femme. — Terre cuite. (A appartenu à M. Jadin, à Paris.)

Exposée sous le nom de Pajou à l'*Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs*, 1865, no 3671.

Buste de jeune fille. — Terre cuite. (A appartenu à M. Jadin, à Paris.)

Prêtée sous le nom de Pajou à l'*Exposition des Alsaciens Lorrains*, 1874 (Objets d'art, 2e série, Catalogue, p. 63, no 34). Sans doute la même œuvre que la précédente, et vraisemblablement d'une attribution très problématique.

Buste de femme. — Plâtre, grandeur naturelle, haut. 0m,71.

Vente à Paris, Hôtel Drouot, du 14 mars 1910 (Paulme et Lasquin, experts).

Le catalogue indique et reproduit, sous le no 35, ce buste avec la mention : PAR AUGUSTIN PAJOU, bien qu'aucune signature n'autorise d'attribution formelle. Je crois prudent de ne pas être aussi affirmatif en présence d'une œuvre qui a été adjugée moyennant 7400 francs à M. P. Girod.

Buste de femme. — Terre cuite. — **Musée des Arts décoratifs, à Paris.**

Ce buste « dans le style de Pajou » a été offert au Musée par M. Maciet et reproduit dans les *Arts*, no 43 (décembre 1905), p. 42. La prudence avec laquelle il a été présenté légitime l'hypothèse.

Buste de jeune fille. — Terre cuite, haut. (y compris la piédouche), 0m,44.

Acheté 9100 francs [à la vente Edgar de Pommereau], Hôtel Drouot (10 mai 1894) ; il est indiqué dans le catalogue (avec fig.) sous le no 14, avec l'attribution à Pajou. J'ignore sa destinée actuelle.

Buste de la princesse de Lamballe. — Terre cuite, haut. 0m,57. — **Appartient à M. le baron de Bully, à Paris.**

Exposition de Cent Pastels du XVIIIe *siècle, à Paris*, Galerie Georges Petit, ouverte du 18 mai au 10 juin 1908 (Catalogue, no 135).

Ce buste de femme, dont les traits ne paraissent se rapprocher que de très loin de ceux de la princesse de Lamballe, est attribué par le catalogue à Augustin Pajou. On n'a point de preuve que l'artiste ait exécuté un buste de cette princesse; en eût-on d'ailleurs, j'hésiterai encore, comme je l'ai déjà fait en compagnie de G. Brière dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1908, p. 178, à y reconnaître une œuvre nouvelle de notre sculpteur, tant la facture nous en a paru inférieure.

Bustes de Louis XVII et de Mme Royale. — Terres cuites. — **Ancienne collection Leriche, à Joigny.**

Cette collection a été dispersée aux enchères à Joigny, les 29-31 mai 1910. Le catalogue portait la mention des deux personnages historiques, indiquait en outre que les deux bustes étaient signés : PAJOU, 1787, et en donnait des reproductions très réduites. Celles-ci cependant étaient encore suffisantes pour reconnaître à l'enfant royal 15 ans environ (il en avait 2 en 1787), et à sa sœur 16 ans au moins (elle en avait à peine 9). Nous sommes donc là en présence de faux nettement caractérisés, auxquels d'ailleurs les assistants ne se sont pas laissé prendre, les deux œuvres ayant été adjugées ensemble 180 francs devant un public assez nombreux.

Buste de Mirabeau. — Terre cuite. (A appartenu à M. Jadin, à Paris.)

Le buste, actuellement en la possession de M. François Flameng, a été prêté autrefois par M. Jadin à une exposition sous le nom de Pajou ; ce n'est autre chose qu'une épreuve du buste bien connu de Houdon.

Buste de Rouget de l'Isle. — Terre cuite. — **Ancienne collection Marmontel.**

Le catalogue de la vente de cette collection, dispersée à l'Hôtel Drouot à Paris le 31 mars 1898, indique ce buste, nº 101, sous la dénomination de Rouget de l'Isle, et l'attribution à Pajou (ainsi que deux bustes de jeunes enfants sous le nº 102). Or le soi-disant Rouget de l'Isle, comme on s'en est aperçu plus tard, était en réalité l'abbé Delille, l'académicien : acquis pour le Musée Carnavalet, il y est exposé aujourd'hui sous son véritable nom (nº 584 du catalogue de 1903). Mais on aurait sans doute quelque peine à affirmer que Pajou en est réellement l'auteur.

Buste de Robespierre. — Terre cuite. (Anciennes collections Haro et Rochefort.)

Exposé aux Portraits nationaux à l'Exposition Universelle de Paris 1878 (nº 433), vendu à la Galerie Sedelmeyer en mai 1892 (Vente Haro, nº 172 du catalogue, avec reproduction), ce buste a passé entre les mains de l'antiquaire Caze et a été acquis par M. Henri Rochefort ; cf. Hipp. Buffenoir, *Les portraits de Robespierre* (Paris, 1910, in-8º), p. 50. Mais l'attribution à Pajou, acceptée par cet auteur, n'est rien moins que prouvée[1].

1. Le Catalogue du Musée Carnavalet, édition de 1903, nº 390, mentionne un dessin à la mine de plomb, de Pajou, représentant Robespierre ; il donne la date 1797, qui doit être mal lue. Le dessin a pour auteur le fils du sculpteur, Jacques-Augustin, comme l'indiquent surabondamment les lettres visibles de la signature.

Médaillon de Cécile Renault. — Terre cuite. — **Musée des Arts décoratifs, à Paris.**

Provenant de la collection Henri Rochefort, ce médaillon a été publié avec l'attribution à Pajou et avec le libellé : « Cécile Renault dans sa prison », dans *Les Arts*, nº 43 (juillet 1905), p. 18. Je crois en vérité que nous sommes en présence d'un portrait de Cécile Renault, si on le rapproche d'un dessin original et contemporain que possède M. Jean Granet, à Paris; mais on ne saurait admettre un seul instant que le médaillon soit l'œuvre de Pajou s'il doit représenter l'ennemie de Robespierre pendant sa détention : car elle ne demeura que peu de temps en prison, avant le 9 thermidor an II, et à cette époque l'artiste habitait Montpellier.

Buste de Mme Roland. — Terre cuite. — **Appartient à M. Lucien Kraemer, à Paris.**

Ce buste, non signé, a été exposé sous le nom de « Madame Roland » à l'*Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques* organisée à Bagatelle en 1909, nº 155 ; et le catalogue illustré en donne une reproduction. Je n'oserai pas affirmer que c'est là un portrait authentique de Mme Roland ; je n'ose pas davantage en donner formellement la paternité à Pajou.

Buste du conventionnel Barbaroux. — Terre cuite, haut. 0m,55. — **Ancienne collection Zélikine.**

Vente à Paris au mois de mai 1908. Avec trois petites statuettes de muses attribuées à Pajou (nº 38) et deux autres petits groupes en bronze (nº 63-64), également attribués au même sculpteur, ce buste était indiqué sous le nº 40, avec la mention : PAR PAJOU, comme provenant du château de la Terrasse, et ayant appartenu au comte d'Hautpoul. On m'a assuré que M. Zélikine avait entre les mains la preuve non douteuse que le buste était l'œuvre de l'artiste ; j'attendrai de la connaître pour affirmer que Pajou est l'auteur de ce portrait dépourvu de grâce et de délicatesse.

Statue de la Sculpture. — Plâtre. — **Appartient à M. Henry Pannier, à Paris.**

En publiant une étude sur la collection de M. Henry Pannier, dans *Les Arts*, nº 63 (mars 1907), p. 28, mon ami P.-André Lemoisne a signalé l'intérêt de ce morceau important et en a donné une reproduction. L'attribution à Pajou, proposée sous forme interrogative, demeurera problématique, tant que l'on n'aura pas découvert de raisons sérieuses de l'accepter définitivement.

Groupe de l'Innocence et l'Amour. — Terre cuite, haut. 0m,57.

Dans une « Vente de sculptures anciennes » faite à Paris, à l'Hôtel Drouot, le 21 juin 1899 (Gandouin expert), figurait, sous le nº 29 du catalogue, le groupe en question avec l'origine « PAR PAJOU ». A défaut d'une signature qui eût sans doute été soigneusement relevée, l'attribution peut être jusqu'à nouvel ordre considérée comme fantaisiste. Le groupe a trouvé amateur à 660 francs.

Flore et Pomone. — Terres cuites. (Ancienne collection G.)

Elles figurent, avec la rubrique « attribuées à Pajou », dans une vente faite à Paris, Hôtel Drouot, le 14 novembre 1898, et ont été vendues 3450 francs. Il n'y a pas lieu de s'arrêter à cette mention, dans l'impossibilité où l'on se trouve de pouvoir vérifier l'attribution.

Nymphe. — Terre cuite, haut. 0^{m},39. — **Musée de Bayonne.**

Collection Bonnat, n° 403 du catalogue de 1908.

Elle est donnée avec l'attribution à Pajou, que l'on voudrait pouvoir confirmer.

Nymphe. — Terre cuite.

A la vente de la collection A. R., faite à Paris, à l'Hôtel Drouot, les 13-16 mars 1905, figurait (n° 464 du catalogue) une statuette de Nymphe debout et drapée, portant la signature « AJOU ». Telle qu'elle nous est donnée ici, cette signature est sûrement un faux; mais faut-il lire *Pajou* et croire à une faute d'impression du catalogue ? La supposition ne suffirait pas d'ailleurs à authentiquer l'œuvre.



Dessin pour une médaille commémorative des travaux du canal de Bourgogne.

(Appartient à M. Henry Nocq, à Paris.)

TABLE DES NOMS D'ARTISTES CITÉS

TABLE DES GRAVURES

I

HORS TEXTE

II

DANS LE TEXTE

TABLE DES CHAPITRES

CHAPITRE V

DEUXIÈME PARTIE

PIÈCES JUSTIFICATIVES

TROISIÈME PARTIE

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE DE L'ŒUVRE

FIN

Corbeil. — Imprimerie Crété.